Género: Rabia, Ritmo, Ruido, Risa y Respons-habilidad

Marisa Belausteguigoitia Rius
Coordinadora

PUEG-CIEG

Género: Rabia, Ritmo, Ruido, Risa y Respons-habilidad

MARISA BELAUSTEGUIGOITIA RIUS
COORDINADORA

Catalogación en la publicación UNAM. Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales de Información
Nombres: Belausteguigoitia Rius, Marisa, editor.
Título: Grrrrr. Género: rabia, ritmo, ruido, risa y respons-habilidad / Marisa Belausteguigoitia Rius, coordinadora.
Otros títulos: Género: rabia, ritmo, ruido, risa y respons-habilidad.
Descripción: Primera edición. | Ciudad de México : Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones y Estudios de Género, 2022. | Este libro recoge algunas ponencias presentadas en el XXVIII Coloquio del Centro de Investigaciones y Estudios de Género, Grrrrr. Género: rabia, ritmo, ruido, risa y respons-habilidad, llevado a cabo del 10 al 12 de noviembre de 2021.
Identificadores: LIBRUNAM 2172242 (impreso) | LIBRUNAM 2172244 (libro electrónico) | ISBN (impreso) | ISBN (libro electrónico).
Temas: Feminismo -- Congresos. | Feminismo -- Aspectos sociales -- Congresos. | Feminismo -- Humor -- Congresos. | Feminismo y medios de comunicación masiva -- Congresos. | Mujeres -- Actividad política -- Congresos.
Clasificación: LCC HQ1233.G77 2022 (impreso) | LCC HQ1233 (libro electrónico) | DDC 305.42—dc23

D. R. © 2022, Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad Universitaria, alcaldía Coyoacán, 04510, Ciudad de México

Centro de Investigaciones y Estudios de Género
Torre II de Humanidades, piso 7, Circuito Interior, Ciudad Universitaria, 04510.
Ciudad de México
https://cieg.unam.mx

Primera edición electrónica: octubre de 2022, CIEG-UNAM

ISBN: 978-607-30-6611-2
DOI: 10.22201/cieg.9786073066112e.2015

Coordinación editorial: *Marisa Belausteguigoitia Rius*
Asistencia editorial: *Mitzi Valeria Romero Morales* y *Nictoxa Ytza Páez*

Hecho en México

ÍNDICE

Marisa Belausteguigoitia 11

PRÓLOGO
Socorro Venegas 23

A MODO DE PREÁMBULO
Cristina Rivera Garza 29

ESCUELAS Y SECUELAS DE LA RABIA
Marisa Belausteguigoitia 37

1. ENUNCIADOS DE LA RABIA: CONFIGURACIONES DE LO PÚBLICO. PINTAS, MURALES Y GRAFITI

RRRRABIA
Amneris Chaparro 47

MANIFIESTO ACADÉMICO-POLÍTICO: SER Y NO SER EN TIEMPO DE RABIA, IRA Y DOLOR
Karen Valadez 49

DISPUTAS POR EL ESPACIO PÚBLICO EN LAS MANIFESTACIONES DE MUJERES CONTRA LA VIOLENCIA ECONÓMICA
Carla Verónica Carpio Pacheco 61

UNA FLÂNEUSE EN LA PERIFERIA DE LA CIUDAD DE MÉXICO: TIEMPOS MUERTOS DE LA FOTÓGRAFA SONIA MADRIGAL
Linda Daniela Villegas 71

TRANSFEMINICIDIOS EN CIUDAD DE MÉXICO: MEMORIA Y ACTIVISMO POLÍTICO EN EL DÍA DE MUERTAS, EL CASO DE ALESSA FLORES Y KENYA CUEVAS
Consuelo Díaz Muñoz 83

LUCHAR POR ESTAS MUJERES EN REALIDAD ES TAMBIÉN LUCHAR POR MÍ: LO POLÍTICO EN EL ACTO DE PINTAR MURALES DE VÍCTIMAS DE FEMINICIDIO
Tallulah Lines 91

2. CONSONANCIAS Y DISONANCIAS ENTRE ACADEMIA, ARTE Y ACTIVISMO

RITMO
Rían Lozano 105

A MI PROFESORA NO LE GUSTA EL PERREO: (DES) ENCUENTROS ENTRE FILOSOFÍA FEMINISTA Y MOVIMIENTO FEMINISTA. HACIA UNA FILOSOFÍA POR DEMANDA
Fernanda Cruz 107

ESTO NO ES MÁS UN PAISAJE. GLITCH EN LA MAQUINARIA COMUNICATIVA TRANS*FEMIGENOCIDA
Una Pardo Ibarra 123

#TEBUSCAMOSWENDY: LA MANIFESTACIÓN GRÁFICA PARA NO DEJAR ESPACIO AL OLVIDO
Isabel Rentería 137

LA AMISTAD: UNA PRÁCTICA DE RESISTENCIA ÉTICO-POLÍTICA-AFECTIVA EN INVESTIGACIONES FEMINISTAS
Karina Fulladosa-Leal, Itziar Gandarias Goikoetxea y Daniela Osorio Cabrera 151

3. DESVÍOS Y APROPIACIONES INAPROPIADAS EN LA ACADEMIA

PEDAGOGÍAS DEL RUIDO
Nina Hoechtl 161

DESACOMPASADAS Y SOBREPUESTAS. REESCRITURAS Y RECONOCIMIENTOS FEMINISTAS
Rían Lozano 163

¿QUÉ PUEDEN QUÉ CUERPOS EN PANDEMIA? REFLEXIONES SOBRE ROL INTELECTUAL Y PRECARIEDAD ACADÉMICA
Cam Roqué López 175

DEL #METOO AL PARO NACIONAL DE MUJERES
Luz Ángela Cardona Acuña 183

EXPERIENCIAS SITUADAS/RABIAS ENCARNADAS
Ileana Diéguez 193

4. HUMORES FEMINISTAS: AGUDEZA, CHISPA Y OTRAS SECRECIONES

PROTESTAR DESDE LA RISA
Gisel Tovar 207

LA MEMÉSFERA FEMINISTA: CARNAVAL, LA TECNOPOLÍTICA Y LA CONTRAHEGEMONÍA
Alejandra Nallely Collado Campos 209

RÁFAGAS RÍTMICAS: ¿CÓMO PODEMOS SEGUIR SIENDO CALLE/SIENDO LUCHA, SIENDO HISTORIA, Y SIENDO NOSOTRAS?
O.R.G.I.A
(Beatriz Higón, Carmen G. Muriana, Tatiana Sentamans) 225

TRANSLOCAS: LA POLÍTICA DE LA PERFORMANCE DRAG Y TRANS PUERTORRIQUEÑA
Lawrence La Fountain-Stokes 239

5. ECOLOGÍAS CRÍTICAS Y FEMINISMOS ECOPOLÍTICOS: ¿HAY UN MUNDO POR VENIR?

LOS BARANDALES DE LA RESPONS-HABILIDAD
Belén Romero Caballero 253

TRABAJO Y CRISIS REPRODUCTIVA ¿ES POSIBLE PENSAR EN LA REPRODUCCIÓN DE LA VIDA EN EL CONTEXTO DE PANDEMIA DESDE EL FEMINISMO?
Andrea González Medina 255

NUTRIR Y FLORECER. ALGUNAS NOTAS PARA UNA SOMÁTICA QUE DEFIENDA LA RABIA Y SUS RUIDOS
David Gutiérrez Castañeda 269

PRÁCTICAS POLÍTICAS EN LA REVOLUCIÓN FEMINISTA
Irazú Gómez 285

SEMBLANZAS 295

MARISA BELAUSTEGUIGOITIA RIUS

PRESENTACIÓN

El feminismo está ahora, más que nunca, presente en el espacio público. Es urgente analizar su energía: su rabia y algarabía en la calle, y su ritmo y rima en la academia. El XXVIII Coloquio del Centro de Investigaciones y Estudios de Género, GRRRRR: Género, Rabia, Ritmo, Ruido, Risa y Respons-habilidad, llevado a cabo del 10 al 12 de noviembre de 2021 —que este libro que recoge—, se pregunta tanto por la fuerza crítica del activismo —la risa y el ruido de las olas verdes y moradas— como por el tipo de ritmo y rima que se genera en su relación con la academia.

El centro generador del coloquio —del libro y de los movimientos, conceptos y acciones feministas analizados— es la rabia, ese *grrrrr* estruendoso que explotó y articuló la toma de instituciones académicas y espacios públicos.[1] Lo que este libro propone es entonces la organización de las secuelas de esa rabia en la escuela, en la construcción de lo que Cristina Rivera Garza —en la conferencia magistral que incluimos en este libro a modo de preámbulo— denomina *Escuela de la Rabia:* una propuesta de administración, reorientación y disposición de secreciones corporales y dispositivos como la rabia, la risa, la rima y el ruido, para la construcción de saberes, prácticas y alianzas que busquen generar un pensamiento crítico y una comunidad en igualdad.

Este libro contiene propuestas pedagógicas, intervenciones artísticas y conceptuales capaces de orientar la producción de ideas, pedagogías, políticas y proyectos —en las fronteras entre el activismo y la academia— que analicen y traduzcan la estruendosa rabia —el *grrrrr*— que nos sacudió. Pero tal vez a lo que más queremos apuntar es hacia la importancia que en la *Escuela de la Rabia* tiene el recreo: ese momento de juego, de entrega a la imaginación, de explosión de alegría y desfogue entre aulas —entre espa-

[1] En lo que toca a las tomas y al ruido que cambió el ritmo académico en la UNAM —creo que por mucho tiempo—, apunto a las tomas de más de 33 instalaciones universitarias (algunas por un día), llevadas a cabo por el colectivo MOFFYL (Mujeres Organizadas de la Facultad de Filosofía y Letras), entre otros, quienes detuvieron la vida académica de más de 80 mil estudiantes por razones de violencia de género desde el 3 de noviembre de 2019 hasta el inicio de la pandemia. Estas tomas en contra de la violencia de género representaron una intervención feminista nunca antes vista.

cios— donde termina e inicia el trabajo escolar o académico. En definitiva, lo que proponemos con este libro es la transformación de la rabia y sus secuelas en una escuela que privilegie el espacio de recreación y de análisis imaginativo de lo que los feminismos, colectivas, académicas, activistas y artistas estamos haciendo, hacia dónde caminamos y lo que es necesario hacer desde un espacio donde podamos reunirnos, confabular, insinuar e imaginar.

La idea del libro es recoger —durante el recreo— el trabajo enrabiado, explosivo y articulador del coloquio y subrayar sus estrategias pedagógicas y políticas. Su objetivo es intentar analizar y contener la violencia de género, en tiempos de tomas y de estruendo público, al revitalizar y animar lenguajes conceptuales y acciones colectivas. El carácter no violento de las acciones feministas, que no implica que algunas de ellas no sean fuertemente agresivas, resulta imprescindible para unir lo más punzante del activismo y lo más crítico de la academia.

Para generar las alianzas imprescindibles que erradiquen la violencia de género, es necesario fabular y confabular conversaciones que contribuyan a consolidar alianzas entre grupos activistas y académicos, pero también vislumbrar las paradojas y dilemas que los separan. En una palabra, hay que definir los límites de la rabia y la respons-habilidad (Haraway 2020), a partir del calibrar de ritmos, ruidos y rimas entre feminismos académicos y activistas, en el trazado de posibles soluciones colectivas que articulen alianzas basadas en estrategias no violentas.

Nos interesa favorecer debates y conversaciones entre colectivas, estudiantes, personal académico, artistas y activistas a partir de las siguientes preguntas. ¿De qué manera es posible incrementar el pensamiento crítico en los espacios activistas, artísticos y académicos? ¿Cuáles son las alianzas y los procesos que es necesario articular para activar la academia, acercar el activismo al pensamiento crítico y ambos a la autorreflexión? ¿Qué papel tienen las prácticas artísticas en la generación de pensamiento teórico y acciones críticas? ¿Cómo hacer de las relaciones entre academia, arte y activismo *un puente* que lleve hacia la definición de objetivos y caminos comunes? ¿Cómo calibrar la importancia de la *no violencia* en el trazado de soluciones efectivas?

Una de las finalidades de *Grrrrr* es ubicar la academia pública, el salón de clase y los espacios universitarios de formación de pensamiento crítico como esta interfase —espacio oblicuo—, esta zona fronteriza de reflexión y, sobre todo, de construcción de relaciones que pueda contribuir a la conformación de un imaginario político y pedagógico vivo, incandescente y profundamente crítico aun del propio movimiento feminista, de sus aciertos, sus excesos y sus formas inconmensurables de protestar. En este sentido, la academia que proponemos es activa, puede y debe interactuar crítica y positivamente con la protesta, las movilizaciones y la militancia feminista.

Grrrrr pretende visibilizar y debatir el ruido del activismo en la academia y la rima de la academia en el activismo, con el fin de profundizar en su ritmos y consonancias —así como en sus disonancias— a partir de otras preguntas: ¿qué alianzas, vínculos y relaciones es imprescindible alentar con el fin de reforzar una academia que entienda histórica y teóricamente la militancia? ¿Qué mecanismos y prácticas hay que echar a andar para fortalecer al activismo, en frontera con la academia, como espacio de resonancias y construcción de lo común, la igualdad y la justicia social? ¿Hasta dónde investigado-

ras y académicas deben o pueden ser entendidas como activistas? ¿En qué medida sería productivo un activismo más informado académicamente? ¿Qué tipo de intervenciones pedagógicas, artísticas o políticas sería importante introducir o fortalecer en el currículo universitario con el fin de activar el conocimiento académico y teorizar el activismo?

Lo que *Grrrrr* intenta producir es una rima y un ritmo diferentes de conectividad entre lo pensable, lo decible y lo visible en los campos de acción y reflexión de los feminismos que hoy nos agitan y alientan: una escena de respons-habilidad, es decir, de *conectividad animada*, que posibilite el trabajo político pedagógico entre ambos espacios. Según Diana Taylor (2017), lo animativo es, en primera instancia movimiento, como en la animación visual: parte identidad, ser, espíritu o alma. Lo primero que perdemos con la afectación de un daño —con la violencia— es la capacidad de relatarla, de animarse a relatar, de conectar y hacerse presente frente a la ley, frente a compañeras de aula, patio o celda, frente a sí mismas, narrando lo sucedido animadamente.

Es imprescindible que generemos conversaciones y convergencias que permitan continuar con la construcción de instituciones, lenguajes, proyectos y acciones que conjugen el *grrrr*, en particular la rabia, con expresiones tentaculares como el ritmo, la rima, la risa y el ruido. Todas ellas son reacciones sustantivas, maniobras en contra de todo lo que irrumpe en los escenarios feministas, minimiza y destruye la fuerza de la conversación, la convergencia y la confabulación. Así llegamos a construir la asignatura Género, Violencia y Ética Comunitaria en la Facultad de Filosofía y Letras, gracias a las demandas de las Mujeres Organizadas de la Facultad de Filosofía y Letras (MOFFYL), concretada a partir de alianzas entre estudiantes, profesoras, activistas y artistas.[2]

Algunas veces el feminismo es más prescriptivo que abierto en sus alianzas; en ocasiones los enemigos del patriarcado están rígidamente predefinidos y las posturas diferentes, prescritas y proscritas. Ese feminismo de la militancia feroz puede tener el lugar que surge cuando es necesario hacer fuerte un planteamiento; sin embargo, es estratégico que gire muy pronto al ámbito de las alianzas que favorecen la imaginación no regida por la lógica de lo enemigo:

> Es fundamental minimizar la posibilidad de que los conflictos adopten una forma antagónica [...] una revisión de la relación entre teoría y práctica con el fin de construir espacios de diálogo y deliberación [...] para pensar qué está pasando, qué estoy haciendo, qué es necesario hacer. También para entender lo que siento (Lamas 2021: 12).

Lo que parece sugerente de la especulación —como movida contraria a la prescripción y la proscripción— es que justamente los amigos y los enemigos no estén consistentemente predefinidos y proscritos. Este libro anuncia alianzas y amistades inesperadas; sugiere encuentros en los espacios y con las personas menos anticipadas y así amistad, hospitalidad y vida en lo imprevisto, como lo señala Donna Haraway (2020)

[2] La asignatura Género, Violencia y Ética Comunitaria es uno de los logros encauzados por las MOFFYL (Mujeres Organizadas de la Facultad de Filosofía y Letras). Fue una de las once demandas para levantar el paro de la Facultad de Filosofía y Letras, que inició el 3 de noviembre de 2019 y concluyó el 14 de abril de 2020.

con su invitación a construir genealogías raras e inesperadas, *parentescos raros*. La perspectiva de género es una invitación a la aventura de mirar desde abajo y desde las periferias, lateralmente y en zigzag (Lemebel 1994). Significa un paso en el descenso y desplazamiento hacia las fronteras de los mundos que vamos descubriendo, para desde allí generar alianzas y estrategias que conformen *mundos zurdos* como los de Gloria Anzaldúa, donde todo lo fronterizo, lo excluido —todo lo raro e inesperado— cabe (1988: 167-168).

Dispositivos fluidos y flexibles, como la rima, la risa, el ruido, el ritmo y la habilidad responsable, funcionan como mecanismos sensibles (tentáculos) que distribuyen agencia con cada uno de sus brazos: la rima que hipnotiza y atrae; el ruido que rompe y confunde las repeticiones que minimizan y lastiman; el ritmo que nos lleva a contar y a ser tomadas en cuenta; la risa que nos recarga y agudiza la creatividad. «Tentáculo» proviene del latín *tentaculum*, que significa «palpitante», y *tentare*, que implica «sentir» e «intentar» (Lozano 2021). También refieren a capacidades oculares extraordinarias. La rima, la risa, el ruido y el ritmo son conectores sensibles que, al tantear y tentar, al conjugar palpitaciones, conforman un acto pedagógico y político inesperado que puede sorprendernos.

La tentacularidad —noción de Eva Hayward— como capacidad subraya la vida a través de líneas curvas que figuran cuerdas, que unen colectivos, investigaciones, activismos y prácticas artísticas como una serie de senderos entrelazados que nos permiten pensar, a ratos, entre/tenidas (Haraway 2020: 62). Los seres tentaculares que proponemos como agentes del cambio se enredan, se entrelazan, se alían en la generación de vida: «Crean sujeciones y separaciones, cortes y nudos; crean una diferencia, pero también una resonancia; tejen senderos y consecuencias, pero no determinismos, son abiertos y a la vez anudados» (2020: 61). Son de manufactura especulativa. De allí la noción de *feminismo especulativo* que Haraway traza desde la ciencia ficción, como hecho frontera con lo humanista y lo científico (61).

Lo más importante de los seres tentaculares (los de la rabia, la rima, la risa, el ruido y la respons-habilidad) es su comprensión y acción sobre las cosas y las personas, es su capacidad de imaginar, de fabular y confabular entrelazadas y entrelazando registros afectivos, intelectuales y estéticos. Feministas como Gloria Anzaldúa, Octavia Butler, Donna Haraway, Virgina Woolf, Silvia Rivera Cusicanqui, Cristina Rivera Garza y Rosario Castellanos han recurrido a la ficción, a la literatura fantástica o a la ciencia ficción para hacer «caber» a las mujeres, es decir, imaginar —rotunda y materialmente— mundos posibles con ellas al centro o con ellas absolutamente presentes. La imaginación y la ficción son antídotos capaces de anticipar, explicar y analizar la violencia y sus coordenadas, como es perceptible en el libro *El verano invencible de Liliana* de Cristina Rivera Garza, el cual entrelaza la narrativa forense con la literaria en la búsqueda de justicia por el feminicidio de su hermana. Planteo con estas escritoras que la ciencia ficción y la ciencia forense son caminos para hacer aparecer a las mujeres, a aquellas cuyos cuerpos buscamos, a las que están por desaparecer y a las que demandan hacerse visibles.

Hannah Arendt sostiene la idea de que la verdadera comprensión no es ni la pura reflexión ni el puro sentimiento; el acto de pensar que nos aleja de la negligencia anticipa la idea de la necesidad de un *corazón comprensivo* que haga so-

portable la vida en común. Esto significa que la comprensión —y su antecesor, el pensamiento sensible— radica en la facultad de imaginación, que no es fantasía ni irracionalidad, sino diálogo y círculo virtuoso. Es la amplitud de espíritu (conectividad) y corazón, como quisiera Zambrano, mezcla exacta de razón y sensibilidad, mediación entre experiencia y conocimiento a través de la imaginación, que constituye lo que podemos llamar esa «brújula interna de la razonabilidad» (Gómez Campos 2002: 162-171).

La socióloga aimara Silvia Rivera Cusicanqui explica que, en lengua guaraní, pensar equivale a «sentir con el hígado». Esto alude a un pensar «memorioso y reflexivo» que, al igual que el amuyt'aña de su pueblo, no tiene como sede el cerebro, sino «el centro vital en el llamado chuyma, donde el corazón vibra al ritmo de la respiración y del entorno natural». De este modo, «el pensamiento es un metabolismo con el cosmos, que se nutre de savias vitales más vastas y densas que el mero cálculo racional» (Zerda Sarmiento 2012: 8 y 93).

¿Cómo desarrollar acercamientos palpitantes (entre la razón y el corazón)? ¿Cómo avanzar tentando y no bateando, en ambos sentidos (dejar pasar y destruir con palos)? ¿De qué formas nuestras maniobras se inclinan a acciones tentaculares —tentar y tantear— más que a romper? ¿Cómo entrelazar tentacularmente las generaciones de feministas jóvenes con las mujeres pulpo que lanzaron sus propuestas hace décadas?

CORAJE ESPECULATIVO FEMINISTA

Durante esta cuarta ola hemos testificado formas de protesta profundamente expresivas y explosivas de lo que Haraway llama *coraje especulativo feminista* (2020: 261) en las intervenciones públicas de las mujeres jóvenes contra la violencia, pero también otras formas de crítica que albergan la especulación. En el coloquio GRRRRR, cuyas ponencias se recogen aquí, los temas centrales fueron la imaginación, la fabulación, y la fuerza crítica del activismo y sus fronteras con la academia. Cuando hablo de fabulación y ejercicio de la imaginación, no quiero decir que se trata de crear historias con castillos de torres puntiagudas, de hadas cursis o magos a los que les salen chispas de los dedos. Se trata de utilizar la imaginación para averiguar qué nos paraliza, qué nos impide reorganizar(nos), apilar nuestra rabia y concretarla en actos pedagógicos y políticos. ¿Qué nos lleva a repetir la tradición masculina y romántica del heroísmo, de aniquilar a lo que consideramos enemigo? ¿Qué nos hace pensar que no hay remedio y que las instituciones están perdidas, o que el único remedio es terminar con ellas o lastimarlas y criticarlas al punto de extinguir su potencial vitalidad? Y ¿qué nos lleva a asumir calladamente cualquier planteamiento aglutinador de enemigos fáciles u optar por el silencio o el lengüetazo de fuego, en lugar de construir en lógica ahuecada, horizontal y oblicua?

Lo imaginado según Cornelius Castoriadis no es una fantasía, representa un conjunto real y complejo de imágenes (avanza lo que somos y lo que queremos ser); abre el mundo. La *imaginación radical*, según Castoriadis (1997: 130),

favorece un espejo cóncavo que devuelve, en una capacidad especular oblicua, trazos y huellas de lo que no es posible ver o no está para ser visto, pero cuya presencia es parcialmente perceptible. Gloria Anzaldúa propone una capacidad para identificar estas presencias y escenas imprevistas. *La facultad* es una conciencia aguda que facilita un tipo de especulación y un tipo de sensibilidad que percibe el fondo, lo que aparece detrás al mirar la superficie, o lo que se percibe de perfil. Es una habilidad metonímica: «Quien posee esta sensibilidad, está terriblemente abierto al mundo» (2015: 98).

Ursula K. Le Guin comenta que «entrar en el corazón de la imaginación implica dirigirte de forma deliberada y directa hacia el compromiso con el mundo real y la in/visibilidad de sus desigualdades e injusticias» (2020: 952). Es un juego de percepciones de las injusticias y desigualdades entre la opacidad y la luminosidad. La imaginación, agrega Butler,

> nos permite delinear lo impensable, lo que aún no podemos representar, pero que de alguna manera está presente aún invisible o imperceptible. La imaginación resultará crucial para examinar los argumentos sobre la rabia y su no-violencia, dado que en este momento estamos éticamente obligados y dispuestos a pensar más allá de lo que se plantea como los límites realistas de lo posible (2020).

Desde Castoriadis hasta Butler, pasando por Anzaldúa, la imaginación alienta la especulación y así la aparición de aquello que falta a la escena de las interrelaciones —de los vínculos— tanto en la política como en el aprendizaje crítico. La pedagogía (espacio del aprendizaje) y la política (de las relaciones) —academia y activismo— se entrelazan para reforzar las capacidades de relacionar lo visible y lo invisible, de rastrear fondos en las superficies, márgenes en los centros y huellas, rastros de eso que aún no puede ser pensado, pero que sin duda ha dejado un camino que es posible leer y cuya dirección es imprescindible descifrar en colectivo. A partir de estos contactos (entre activismo y academia) y haciéndonos aparecer reflejadas en espejos cóncavos, el verbo especular se convierte en sustantivo, lo Especular. *Speculum* refleja los campos académico y activista que se rozan generando relaciones, confabulando.

Creo que es necesario *seguir con el problema*, recurrir a nuestra imaginación y hablar con las diferentes, convocar al *enemigo* a nuestras filas, vigilarnos y vigilarlo, y a veces también dirigirnos hacia allí, con la suavidad y la gentileza que solo lenguas y cuerpos ahuecados y tentaculares pueden lograr. Es imprescindible generar conversaciones y convergencias, y también disonancias y distancias, pero inesperadas (no las previamente anticipadas). Es decir, tomar la bolsa (Le Guin) redonda y ahuecada, echarla a la espalda y sacar la lengua, confabular y contar las historias que todas las mujeres, las estudiantes, las académicas, las activistas, las artistas, las que han ocupado cargos institucionales, tienen que contar: hacer de la sinuosidad, opacidad y el ahuecamiento de la bolsa una de las formas de narrar lo que nos está ocurriendo.

Ursula K. Le Guin tardó dieciocho años en volver para reconocer el tipo de mujer en que se había convertido Therru, la niña quemada, violentada y abandonada, para poder describir el mundo que estas mujeres, que no caben en las historias, eran capaces de crear y de contar.

En *Borderlands*, en la entrevista que le hace Karin Ikas, Anzaldúa nos cuenta que está en

proceso de hacer una novela de ciencia ficción (1999: 227-246). Sabemos que era lectora de Octavia Butler y de Ursula K Le Guin. Uno de los últimos libros que quiso escribir era de ficción, donde la protagonista principal se llamaría Dolores, basada en su hermana Hilda, «que es opuesta a mí» (Anzaldúa 1999: 245); quería también ficcionalizar Hilgard, un pueblo de jornaleros mexicanos en el sureste de Texas donde vivió de niña.

ESCUELA DE LA RABIA

Hacer política —lo que surge de las tragedias que las mujeres rotas entrelazadas cantan y cuentan con tanta dificultad y tanta animación— es entonces un ejercicio de reconfiguración y confabulación de voces y huellas, un fabular las alianzas para vislumbrar los caminos entre golpe e incandescencia, entre puño y letra, ritmo y rabia, y entre fuego y juego. Suceder a la rabia, escolarizarla en una academia activada y un activismo crítico, en un espacio que intercambia animosidad por animación y violencia por vínculos, significa proponer el tránsito por nuestros espacios, nuestras aulas, nuestros pasillos, nuestras torres de marfil, calentadas —incandescentes— con energía que articule diferentes alianzas y poderes confabulatorios (están muy frías las aulas y estamos tan lejos). Proponemos una escuela que contenga la rabia como quien sostiene —alberga— experiencias y objetos, contener como resguardo, como cuidado, como una forma del rastreo, del tanteo y de lo tentacular.

La Escuela de la Rabia y sus secuelas, lejos de la animosidad y del lado de la animación, de la conectividad —como estelas de luz— genera constelaciones que unen puntos fugaces, contribuyen a evitar la Tragedia. Es decir, apuesta a su opuesto: si la tragedia silencia y devasta, la animación genera convergencia y convivencia. La ira y la furia sin escuela significan la ruptura de vínculos necesarios para hacer política; no hay huellas que seguir ni receptáculo de relaciones, solo el fuego.

Butler nos aclara que el primer efecto del uso de la violencia es la ruptura de vínculos, la fractura de la articulación afectiva e intelectual que conforma colectivos. La violencia nos deja solas. La articulación del vínculo —de las constelaciones— será entonces producto de acciones no violentas, no necesariamente no agresivas, que constelen la imaginación, los afectos y los corazones. «Cuando un sujeto actúa con violencia no solo anula su conciencia, sino también amenaza su vida social, los lazos que sostienen la vida en sociedad» (2021: 18). Butler continúa con esta urgente elaboración sobre las secuelas de la violencia —en la Escuela de la Rabia— al definirla como aquellas acciones que lastiman precisamente las capacidades de encontrarse y confabular. La violencia es entonces un «ataque a la interdependencia, es un ataque contra personas, pero de manera más fundamental es un ataque contra vínculos» (2021: 18).

La escuela que queremos construir, que se prefigura en estos ensayos, es la de la rabia cantada, decantada, la que está en el tarareo, en el ritmo de los cuerpos en la plaza, en la calle y también en el aula, donde caben muchas huellas y pisadas que anuncian caminos hacia todo tipo de relaciones. Mediante la animación, la ira de las mujeres puede trocarse en poder. «Mi ira y tus miedos concomitantes son estallido de luz, estelas luminosas, de los que podemos valer-

nos para orientarnos como quien descubre una constelación de puntos de luz al unirlos y vincularlos» (Lorde 2017).

La agenda feminista basada en la imaginación y la especulación colectiva, que entiende la política como una pedagogía que administra alianzas, fabula caminos y delinea huellas, constituye un acto, que requiere gestos académicos en la frontera con el activismo. Algunos de estos mecanismos de especulación de administración de huellas, estelas y rastros se encuentran contenidos en lo que, inspiradas por Cristina Rivera Garza, definimos como *Escuela de la Rabia*. Algunos de sus rasgos son la imaginación, la confabulación en un espacio de aulas errantes y con variados y múltiples recreos, donde se integren historias nuevas que cuenten lo sucedido desde 2016 (huelgas, tomas, ocupación del espacio público en lo que se entiende como la cuarta ola), pero indagando en sus laberintos, en sus horizontes vinculados con lo inesperado. Resalto en esta escuela cuatro rasgos cruzados que configuran una mecánica sensible incluyente y colectiva.

1. Construir relatos cóncavos, suaves por dentro, ahuecados y colectivos.
2. Cuidarse de la construcción exagerada de lo enemigo, centrarse en la imaginación que abre todo tipo de alianzas.
3. Subrayar que lo importante no es terminar la historia o resolverla a todo costa, sino seguir con el problema de articular poderes, de nombrar y resignificar.
4. Aceptar la interdependencia como una condición para la igualdad. Aceptar la ambivalencia que nos lleva a emociones contradictorias pero sin perder de vista las realidades afectivas opuestas que enmarcan los vínculos inesperados.

Esta propuesta de rabia escolarizada se encuentra dispuesta en este libro en cinco tiempos.

1. **Rabia.** Enunciados de la rabia: configuraciones de lo público. Pintas, murales y grafiti.
2. **Ritmo.** Consonancias y disonancias entre academia, arte y activismo.
3. **Ruido.** Desvíos y apropiaciones inapropiadas en la academia.
4. **Risa.** Humores feministas: agudeza, chispa y otras secreciones.
5. **Respons-habilidad.** Ecologías críticas y feminismos ecopolíticos. ¿Hay un mundo por venir?

Rabia, ritmo, ruido, risa y respons-habilidad nos acercan, nos alertan y nos permiten vivir una academia habitable solo cuando hacemos frontera con prácticas que activen su conocimiento. Creo que debemos sostener una confianza vigilante, activa y atenta para que las instituciones puedan acoger acciones de transformación y generar otro tipo de interacciones y relatos. Creo que el trabajo institucional, de la mano, la lengua y la corporalidad incandescentes de estudiantes, personal académico y autoridades, es real y es posible, pero puede ser fugaz y evanescente si no se sostiene y se trabaja en colectivo para evaluar, articular y proteger los cambios de forma constante.

Hay que saber que las instituciones, si no se les vigila, incita y alienta al cambio, no lo sostendrán y si nos descuidamos —por inercia conservadora—, volverán a su estado anterior. Para eso existe el feminismo, para reconocer los avances

y retrocesos en el terreno que pisamos, y para calibrar los enormes retos y luchar para transformar las instituciones desde adentro y no cejar en que cumplan con los compromisos que adquieren o están por adquirir. Sin embargo, creo que hacerlo desde la mecánica de la lanza y de la confrontación nos compromete con aquello mismo contra lo que luchamos.

> Ciertamente, Arha/Tenar satisfaría más los ideales feministas si lo hiciera todo sola. Pero la verdad tal y como yo la vi, no podía. Nuestra imaginación no proporcionó un escenario en el que pudiera, porque nuestra especulación nos indicó de forma incontrovertible que ninguno de los géneros podrían llegar muy lejos sin los otros (Le Guin 2020: 316).

Hay relatos complejos necesarios por construir que avanzarán los vínculos y alianzas para imaginar entre/tenidas, en colectivo aun con nuestras diferencias. Historias que nos permiten dar respuestas potentes, que a la vez favorezcan cuidar y nutrir lo que aún no es pero puede llegar a ser. Contar bien las historias para construir dedicada y delicadamente las alianzas desde puntos de vista inesperados es una de las tareas que este libro propone. Los esfuerzos, los proyectos y las experiencias —como estos ensayos muestran— necesitan articulaciones colectivas, alianzas imaginativas para integrar la tremenda energía que hemos invertido como comunidad para reducir la violencia de género, constelar nuestros puntos de luz y diseñar un mejor porvenir.

Este libro es un aporte a que imaginemos juntas, a que confabulemos las alianzas y las historias, los fuegos y los juegos que alterarán los ritmos, articularán la rabia y desbordarán la risa estruendosa, esa algarabía, ese ruido armonioso que cimbra tanto plazas y avenidas como aulas y recintos académicos.

REFERENCIAS

Anzaldúa, Gloria. 1999. *Borderlands/ La Frontera. The New Mestiza*, San Francisco, Aunt Lute Books.

_____. 2015. *Borderlands/ La frontera: la nueva mestiza*, trad. Norma Elia Cantú, Ciudad de México, Programa Universitario de Estudios de Género de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Arendt, Hannah. 2002 [1953]. «Comprensión y política (las dificultades de la comprensión)» (en línea). *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, núm 26, pp. 17–30. Disponible en <https://revistas.um.es/daimon/article/view/12041>.

Butler, Judith. 2021. *La fuerza de la no violencia*, trad. Marcos Mayer, Buenos Aires, Paidós.

Castoriadis, Cornelius. 1997. *Ontología de la creación*, trad. José Malaver, Bogotá, Ensayo y error.

De Mattos de Mesquita, Rui, Francisco Ramallo y Emeline Apolônia de Melo. 2012. «Pedagogías descolonizadoras y encuentros con lo no humano en nuestras escuelas: una indagación desde los "saberes otros" de las narrativas del baobá en Pernambuco» (en línea). *Revista Entramados. Educación y Sociedad*, núm. 4. Disponible en <http://otramerica.com/personajes/para-descolonizar-la-conciencia-notas-sobre-silvia-rivera-cusicanqui/2017>.

Gómez Campos, Rubí de María. 2002. «Las mujeres y la filosofía» (en línea). *Devenires. Revista de filosofía y filosofía de la cultura*, núm.

6, julio, pp. 162-171. Disponible en <https://devenires.umich.mx/devenires/index.php/devenires/article/view/663>.

Haraway, Donna. 2020. *Seguir con el problema: generar parentesco en el Chthuluceno*, trad. Helen Torres, Buenos Aires, Consonni.

Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM. 5 de octubre de 2021. XLV CIHA. Epistemologías situadas - Inauguración y Conferencia inaugural, YouTube. [Riánsares Lozano, «Un pulpo en un garage. Aprender y enseñar desde el imprevisto»]. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=fGbT-BHSiUOo&t=3s>.

Lamas, Marta. 2021. *Dolor y política. Sentir, pensar y hablar desde el feminismo*, Ciudad de México, Océano.

Le Guin, Ursula K. 2020. *Los libros de Terramar. Edición completa ilustrada*, Barcelona, Minotauro.

Lorde, Audre. 2017. *Burst of Light: and Other Essays*. Nueva York, Ixia Press.

Moraga, Cherrie y Ana Castillo. 1988. *Esta puente mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas de los Estados Unidos*, en Cherrie Moraga y Ana Castillo (eds.), San Francisco, Ismo.

Rivera Garza, Cristina. 2021. *El invencible verano de Liliana*, Ciudad de México, Penguin Random House.

Robles, Víctor Hugo. 1994. «Entrevista a Pedro Lemebel», en *Triángulo abierto* [Programa de radio], 5 de noviembre.

Taylor, Diana. 2017. «¡Presente! La política de la presencia», *Investigación Teatral*, vol. 8, núm. 12, agosto-diciembre.

SOCORRO VENEGAS

A ELLAS, SIEMPRE A ELLAS

PRÓLOGO

Antes de recibir el Premio Xavier Villaurrutia por su inmenso libro *El invencible verano de Liliana*, la escritora Cristina Rivera Garza inauguró con una conferencia magistral el XXVIII Coloquio Internacional de Estudios de Género GRRRRR. Género: Rabia, Ritmo, Rima, Ruido y Respons-habilidad, organizado en la UNAM por el Centro de Investigaciones y Estudios de Género en noviembre de 2021. Las palabras de esta autora en el coloquio y, después, en el Palacio de Bellas Artes en julio de 2022, donde fue galardonada, pertenecen a dos momentos de un discurso, de una visión que dinamita la noción de autor en la literatura y de una postura ética que nos han sacudido y nos llaman no solo a reflexionar, sino a movilizarnos a favor de las mujeres. Son dos momentos, y entre ellos están las visiones y experiencias recogidas en estas páginas.

En su conferencia dentro del coloquio, adaptado a modo de preámbulo en este volumen, Rivera Garza trasladó a los participantes una propuesta poderosa y vibrante en el corazón de la universidad, habló de una escuela de la rabia y señaló la necesidad de hacer una genealogía: «Hay maestras en la escuela de la rabia, las que nos abrieron el camino, y al mismo tiempo, todas somos maestras aquí, abriendo caminos o tratando, al menos». En otro momento, se pregunta: «¿Por qué no están ellas aquí y por qué yo sí estoy aquí?». Cuánto dolor hay en estas preguntas, que parecieran dirigirse a una sola persona: Liliana, la hermana de la escritora, víctima de feminicidio, cuya historia es narrada, documentada y denunciada en el libro premiado.

No creo que sea posible escribir sobre violencia sin referirnos a las mujeres. En Bellas Artes, en esa insólita ceremonia en la que Cristina tuvo que pedir ver a las mujeres y no a sus victimarios, profundizaba el surco de sus palabras en el coloquio universitario. En días posteriores a la premiación escribió en *The Washington Post*:

> Es crucial escucharlas a ellas, verlas a ellas, ponerles atención a ellas. Eso, que pareciera del todo posible, casi una cuestión de mera elección, no resulta, sin embargo, tan sencillo. Para contar esas historias de otra manera, de esa otra manera que viene desde la experiencia material de la víctima, tenemos que interrogar y reconstruir todo nuestro sistema de percepción y todo nuestro sistema narrativo.

Los sistemas que la escritora nos pide cuestionar y reconstruir configuran el corazón de la tarea reflexiva a la que se abocan muchos de los textos de este volumen. Cada inicial en el nombre de este encuentro señala su repercusión: **Género, Rabia, Ritmo, Ruido, Risa y Respons-habilidad**. Lejos de lo que pudiera pensarse en una recopilación de este tipo, aquí el discurso académico intenta acoger al lector no especializado. Incluso hay espacio para hablar de la precariedad académica, como hace Cam Roqué López. Son páginas de pensadorxs generosxs que buscan su conexión con los lectores. Marisa Belausteguigoitia trenza los ejes del libro: la fuerza crítica del activismo, la academia y las prácticas artísticas. En la mayoría de los textos predomina la voluntad de imaginar, de subvertir la realidad terrible con formas de pensamiento propositivas, potentes. Se cita a Ursula K. Le Guin para «entrar en el corazón de la imaginación».

Este es un volumen rico y desafiante, un libro para agradecer. Ningún lector quedará indiferente: hay que abrirse con él, hay que navegar y seguir sus ondas expansivas. Leerlo me ha hecho sentir que aprendí, que crecí. Es un libro onomatopeya, como lo describe Rían Lozano. Ella misma propone otras erres: la de *re-escritura* y la de *reconocimiento*, «gestos [que], a pesar de poner en marcha diferentes estrategias, comparten su forma de operar siguiendo el modelo de la crítica cultural y acercándose a la propuesta de reescritura que define la práctica desapropiacionista de Cristina Rivera Garza». Esto último es central. La escritora reconoce a su hermana como coautora de *El invencible verano de Liliana*. No se trata, como ha escrito en otro de sus textos, del paternalista «dar voz» ni de la ingenuidad de «ponerse en los zapatos del otro». Tampoco se trata de citar. Es quizá la convocatoria más fiel: presentar a Liliana y su voz a través de los archivos que esta alimentó minuciosamente a lo largo de su corta vida; su uso subvertido, inesperado, trasladado al libro donde se narrará su feminicidio, nos permite conocerla, diríase, en primera persona.

Si nos situamos en ese umbral, los ensayos de *Grrrrr* nos dejarán escuchar a la legión de creadoras que los/nos habitan. Acompañando a quienes escriben sobre ellas, están ellas. Aquí, sus palabras. Sus denuncias. Sus risas. Ya en su libro *Los muertos indóciles*, Rivera se preguntaba: «¿Cuáles son los diálogos estéticos y éticos a los que nos avienta el hecho de escribir, literalmente, rodeados de muertos?». Algunos de esos diálogos los descubrirán aquí.

En *Grrrrr* hay preguntas frontales y desafiantes, como las de Amneris Chaparro:

> Pero ¿qué pasa con la rabia entre feministas? O sea, cuando lo que genera rabia es el antagonismo entre nosotras mismas. ¿Qué pasa cuando la rabia es interna y pone de manifiesto nuestras propias diferencias? ¿Es posible vivir esas vidas feministas como un cuerpo común cuando hay choques que parecen irreconciliables?

Concuerdo con Karen Valadez:

> Se nos tiene permitido dolernos pero no hacer doler a otros; llorar pero no dejar que otros lloren. Es nuestra responsabilidad tener siempre un abrazo a su alcance, la mano tersa que da la caricia y sirve la sopa, la preocupación por el otro pero nunca la propia.

Me interesa la manera en que trabaja Isabel Rentería con la palabra *memorar* para estudiar la desaparición de mujeres en México y el impacto de redes sociales y memoriales digitales. A su vez, Alejandra Nallely Collado Campos habla de una insurrección feminista digital, de la toma de espacios tecnológicos tradicionalmente asociados a los hombres, e introduce análisis sustanciales sobre «la configuración y reconfiguración del espacio público digital, de la identidad feminista, de las formas de representarnos, de hacer ecos, de acuerparnos, pensarnos, conectarnos y comunicarnos».

Otros ensayos documentan distintas movilizaciones feministas; en ese río verbal y emocional resuena de nuevo Cristina: hay que verlas a ellas. Es que no podemos dejar de sentir que las miramos, aunque ya no estén al alcance de nuestros brazos; eso sería asumir que no volverán ni sabremos de su destino, y no puede cederse nada en esa dirección. Hay que seguir buscándolas, exigir que las autoridades den cuenta de sus investigaciones, de sus paraderos, de sus agresores, incomodar con la memoria más viva a todas esas autoridades omisas y revictimizantes. Y tampoco se trata solo de alcanzar la verdad, de encontrar a las desaparecidas (que ya es una odisea), sino de lograr la reparación y protección de las personas y colectividades vulneradas. Ileana Diéguez cita a la gran María Galindo: «No fundamos comunidades ideales, nos instalamos donde nuestro trabajo desmitificador mayor irritación produce».

La propuesta de Tania Gisel Tovar es refrescante:

> Estas elaboraciones que acompañan la rabia con ritmo y rima nos han enseñado que, si bien la rabia es una fuerza fundante para transitar y soportar el miedo y el dolor, las mujeres también tienen derecho y merecen protestar desde la alegría, la ternura radical, el placer, el goce y la colectividad.

Qué subversivo sigue siendo reivindicar el derecho al placer de las mujeres. Si alguien aún tiene dudas sobre por qué o cómo mirarlas a ellas, debe adentrarse en este libro que abre muchas puertas y ventanas para llegar a mujeres siempre vivas: en estas páginas, retenerlas en la vida es el trabajo del lenguaje. Verlas es escucharlas, hablarles, percibirlas, abrazarlas.

Necesitamos esa revolución que nos lleve a comprender que, si no somos capaces de mirarlas, nos perdemos. Nos urge reprogramar el mundo, como propone la pensadora española Remedios Zafra, citada por Una Pardo. Si algo necesitamos es esa rabiosa esperanza.

CRISTINA RIVERA GARZA

YA PARA SIEMPRE ENRABIADAS

A MODO DE PREÁMBULO

EL ESPACIO SIEMPRE LLENO

En 2019, cuando me propuse localizar el expediente judicial del feminicidio de Liliana Rivera Garza, mi hermana menor, ocurrido treinta años antes el 16 de julio de 1990, sabía que estaba por iniciar una relación estrecha y laberíntica con las instituciones a cargo de impartir justicia en México, pero no tenía una idea cabal de lo que esto implicaba. En «Azcapotzalco», el capítulo con el que abre *El invencible verano de Liliana*, invito al lector a acompañarme en un recorrido iniciático por las instituciones y por la ciudad sin sacarle la vuelta a las demoras, los malos entendidos y la desorientación. Fue en uno de los días del principio, cuando todavía caminaba a prisa entre escritorios de formica y ventanillas de plexiglás ya empañado por el tiempo, que me detuve de súbito, presa de una cautela que no me esperaba. ¿De dónde venía esta precaución que la lentitud de los pasos volvía patente? ¿Qué me había asustado sin yo saberlo, o qué de entre todo eso me había sorprendido tanto como para pararme en seco y ponerme a observar todo a mi alrededor, como si estuviera dentro de un faro? Daba la impresión, me dije a mí misma en voz baja entonces, de que los espacios por los que avanzaba, aunque aparentemente vacíos, estaban llenos. Había marcas, ecos, rastros. Una muchedumbre ahí. Y, mientras más me internaba en ellos, más cuidado tenía que emplear para no chocar contra los fantasmas.

CAMINAR CONTIGO

José Revueltas habló mucho y elocuentemente de cómo la superficie del mundo no es nunca una *tabula rasa*: nuestros pies se amoldan a las huellas que han dejado otros antes que nosotros. Invisibles pero ardientes, materiales en su médula misma, esas huellas guían nuestros pasos, limitándonos a veces, invitando a la deriva otras. ¿Por qué no están ellas aquí y por qué yo sí estoy aquí? Esa, según Revueltas, es la pregunta fundamental que toda escritora, y todo ser humano en general, tiene la responsabilidad de plantear y, en algún momento, de responder para sí misma y para con los otros. Saber qué huella habitamos es, visto así, una cuestión de pertenencia: los pasos detrás de esas huellas nos conectan al pasado ligándonos irremediablemente a él, pero también nos conducen ha-

cia el futuro. ¿Con quién caminamos sin darnos cuenta? ¿En las huellas de qué pies van nuestros propios pasos?

EXHAUSTAS Y JUNTAS

Había puesto atención a las noticias y estaba al tanto de las recientes movilizaciones de los contingentes feministas en la Ciudad de México. De hecho, había escrito un artículo para un medio en inglés sobre una de las marchas que congregó a muchas mujeres jóvenes frente a la puerta de la Procuraduría para exigir justicia por otro hecho de violencia cometido contra una mujer, por el mero hecho de ser mujer. Esta vez, las chicas habían arrojado diamantina rosa a la cabeza del burócrata que salió del edificio para asegurarles que se estaba siguiendo un proceso y haciendo todo lo que estaba en sus manos. El gesto, tan espectacular como pacífico, puso de manifiesto el hartazgo y la creciente frustración que generan la falta de seguridad y la impunidad rampante en la ciudad, pero también dejó ver la algarabía que con frecuencia acompaña a la rabia, enalteciéndola y volviéndola cercana al mismo tiempo. El eco de sus voces todavía retumbaba contra las paredes, cambiando la consistencia del aire. Sus huellas, ágiles y tremebundas sobre el cemento, estaban ahí, palpitantes todavía bajo mis pies. Las huellas de tantas más: familias enteras que, desahuciadas y tristes, buscan información sobre desaparecidas o asesinadas; madres hechas pedazos, hermanas de mirada anhelante, amigas con los puños en alto. Abriendo brecha, marcando el camino, esas huellas, solo aparentemente vacías o invisibles, me guiaban dándole también sentido a todo mi quehacer. Iba con ellas, eso me quedó claro. **Mujeres exhaustas y juntas. Hartas ya, ya para siempre enrabiadas.**

AQUILES CONTRA LISÍSTRATA

La rabia tiene mala reputación, especialmente cuando se la relaciona con las mujeres, pero en todo caso es una reputación larga. Ya Peter Sloterdijk la rastreaba en los orígenes mismos de las tradiciones europeas cuando Homero la introdujo en la primera línea de la *Ilíada*: «Canta, oh, Diosa, la ira del Pelida Aquiles». En *Ira y tiempo*, el controvertido filósofo alemán discute la ira menos como la simple frustración de un deseo, o el resultado de una elección racional o estratégica, y más como una emoción timótica generada en la autoestima, el reconocimiento y el orgullo. La rabia, nos aseguraba, es una energía capaz de movilizar energías. La rabia, que muchas veces parte del resentimiento, puede acumularse por años para luego ser despilfarrada en un dos por tres por sus administradores varios. Valdría la pena preguntarse si esa rabia que movilizó a Aquiles lanzándolo a la guerra sería la misma fuerza positiva o generadora que estuvo detrás de Lisístrata, el personaje central de la obra de Aristófanes, cuando decidió organizar a todas las mujeres en sentido contrario, es decir, contra la guerra. Lo sabemos bien: un hombre con ira puede convertirse en un héroe y comandar regimientos en batallas que con toda seguridad pasarán a la historia, pero hay una gran probabilidad de que una mujer enrabiada termine en el manicomio o la cárcel o, cuando menos, en la maledicencia pública. La histérica. *The Angry Black Woman*. La loca esa. La que no entiende razones. La exagerada.

COMUNIDADES EMOCIONALES Y EL WAKE WORK

Nos queda claro, en todo caso, que las emociones no son experiencias psicológicas o aisladas, sino prácticas públicas y colectivas que se aprenden y, dependiendo de los contextos de raza, género y clase, pueden llevar a la parálisis más extrema o a la acción directa. Las emociones, nos recordaba Sara Ahmed, forman cuerpos y producen realidad. Aún más: las emociones son acción, movimiento permanente, para bien y para mal. Por una parte, utilizadas para demarcar límites precisos con el otro —juntando, por ejemplo, a las que sienten una rabia similar, pero diferenciándolas de aquellos contra los que se siente esa rabia—, las emociones funcionan como un vínculo identitario que, con frecuencia, confirma en lugar de interrogar la desigualdad social existente. Pero las emociones también pueden constituir, como lo argumentaba la antropóloga colombiana Myriam Jimeno Santoyo, comunidades emocionales:

> Estas son comunidades de sentido en las que se entretejen las narrativas de memoria, el testimonio personal como víctimas y la creación de referentes morales con profundas cargas afectivas. El dolor trasciende la indignación y alimenta la organización y la movilización pública amplia en torno a la verdad y la justicia.

Pero el salto de la carga afectiva de la indignación hacia la movilización con otros no es natural ni directa. Se trata de un camino sinuoso y temperamental que, con toda seguridad, compartimos con muchos otros. Aquí es donde me interesa el concepto de *wake work* que introduce Christina Sharpe en *In The Wake: On Blackness and Being*. Así como la geología ha generado el concepto de tiempo de residencia para designar el tiempo que tarda una sustancia en desaparecer de la superficie de la tierra, las sociedades humanas han practicado el *wake work* por generaciones enteras: se trata del trabajo de duelo o trabajo de conciencia, según el significado que se le dé a la palabra *wake*, que implica en cualquier instancia ese ritual de hacer con otros, de recoger con otros, de compartir en condiciones seguras la memoria y la experiencia creando prácticas alternativas de conexión y de cuidado. Con el *wake work* mantenemos a los que se han ido en nuestro entorno no solo de manera metafórica, sino de un modo material que incide, así, en nuestra práctica cotidiana y nuestra construcción de futuro.

LAS CORAJUDAS

En *Translated Woman: Crossing the Border with Esperanza's Story*, traducido al español como *Cuéntame algo, aunque sea una mentira. Las historias de la comadre Esperanza*, la antropóloga Ruth Behar explora críticamente los fundamentos sobre los que se asentaron las muchas pláticas que sostuvo con Esperanza, una mujer pobre de Mexquitic, San Luis Potosí. A medida que la interacción avanzaba, Behar se dio cuenta de que su concepto de historia de vida, con sus fases preestablecidas y su énfasis en ese contarlo todo tan estadounidense, no concordaba con la forma en que Esperanza hilaba sus propias historias: una serie de relatos densamente entreverados en los que resaltaba, sobre todo, la función y el lugar del coraje como detonante de conciencia y

de acción. El concepto en sí mismo es maleable y poliédrico. El coraje puede ser un enojo, pero también una forma de valentía. Hay audacia y bravura, incluso agallas en su contenido, pero también furia y a veces parálisis. Para Esperanza, el coraje no era una mera anécdota o una emoción descontrolada, sino una fuerza catalizadora que le permitía interrogar y cruzar límites establecidos, como por ejemplo las convenciones de género que desde fuera le imponían lo que podía o no podía hacer, con lo que abrió nuevos derroteros e inauguró, de paso, nuevas etapas de su historia de vida. En concreto: el coraje le ayudaba a reconocer la trasgresión que se ejercía en su contra y a reaccionar contra ella conforme a su entendimiento del mundo, que en su caso incluía la participación en una práctica más bien fluida de un culto a Pancho Villa. Así se armó de valor para enfrentar a su marido e inventó una vida autónoma, como marchanta de mercado, hasta encontrar (¿producir?) a la antropóloga que nos compartiría su historia.

También Anna Fierling, la Madre Coraje de la obra de teatro de Bertolt Brecht, era una vendedora ambulante que seguía en su famoso carromoto al ejército sueco y, como Esperanza, negociaba con suma astucia y a veces humor, con las fuerzas desatadas de la guerra. En mi propia familia, mi abuela Petra Peña gozó durante su vida la fama de ser de carácter fuerte, una mujer de mecha corta, a tal punto que todavía hoy se cree que su muerte, acaecida cuando tenía apenas 29 años, estuvo relacionada con un coraje. No hace falta investigar mucho para encontrar, cada una por su cuenta, la larga tradición de mujeres corajudas de las que nacen nuestros distintos linajes.

LA ESCUELA DE LA RABIA

Las movilizaciones de mujeres, feministas tantas de ellas, que han tomado el espacio y el lenguaje público por asalto nos han enseñado que la rabia, que tan a menudo parece ser más una imposición en un contexto de desigualdad y no una elección, mucho menos una oportunidad, puede convertirse también en un parteaguas en nuestros modos de estar en el mundo. Pero ¿cómo llegamos desde la orilla de un enojo orgánico, producto de tantas desigualdades y precariedades varias, a concebir y llevar a cabo, por ejemplo, *Un violador en tu camino*, la performance con la que el colectivo chileno LasTesis incendió nuestras conciencias en noviembre de 2019? La rabia, por supuesto, está ahí, en su médula misma, identificando con toda claridad las violencias pequeñas y las grandes violencias que se le pegan al lenguaje y que pasan por historia oficial. Y la rabia está ahí, también, en cada participante que, a voluntad, se suma a la performance colectiva para entonar, en tantos idiomas como hay en la tierra, el poderoso refrán: «Y la culpa no era mía / ni dónde estaba / ni cómo vestía». La rabia está en la lectura, la interpretación y la selección del material conceptual tanto de Rita Segato, la activista argentina, como de los mismos carabineros chilenos, dándoles la vuelta, subvirtiéndolos, forzándolos a decir lo que nunca quisieron decir. La rabia está en el tarareo, el canto, el ritmo que producen los cuerpos juntos cuando nuestros pies, siempre dentro de las huellas de tantas otras, se mueven para avanzar en otra dirección, hacia otro futuro.

En esa escuela de la rabia aprendemos a leer y a releer los materiales que nos vienen del pasado, para actualizarlos y ponerlos en modo

de producir presente. En la escuela de la rabia reescribimos constantemente las tradiciones que reconocemos como impuestas, pero que el trabajo colectivo puede, sin embargo, reinventar como justamente propias. En la escuela de la rabia, sobre todo, nos encontramos para respirar, comer y beber, para nutrirnos como la materia espiritual que somos o podemos ser. Ahí hacemos las preguntas posibles y también las imposibles. Ahí, más que reconocernos, nos desconocemos; es decir, nos reconocemos como otras, como las que íbamos a ser antes de la desgracia del patriarcado, después de la hecatombe del patriarcado. Se puede llegar a cualquier hora a la escuela de la rabia porque no hay horarios preestablecidos, se puede asistir a clase o no, se pueden tomar notas en pequeños cuadernitos hechos a mano o conminar todo a la memoria colectiva. Hay maestras en la escuela de la rabia, las que nos abrieron el camino, y al mismo tiempo, todas somos maestras aquí, abriendo caminos o tratando, al menos. En la escuela de la rabia, sépanlo bien, chicas, siempre hay recreo.

MARISA BELAUSTEGUIGOITIA RIUS

RESPUESTA

A CRISTINA RIVERA GARZA

El libro ***Grrrrr Género: Rabia, Ritmo, Ruido, Risa y Respons-habilidad*** se pregunta por la rabia y sus huellas, su ruido y sus ecos, sus secuelas y, sobre todo, su escuela. Al centrar la rabia y sus derivas (ruido, ritmos, risa) se pregunta por la fuerza crítica del activismo, la academia y las prácticas artísticas. Te hago ocho preguntas que resuenan con esta maravillosa reflexión y con tu trabajo.

UNO

Lo primero que destaco de tu reflexión a modo de preámbulo es la referencia —en este largo andar de protestas que las jóvenes han acelerado desde 2016— a la noción de huella. La huella, esa especie de hueco, vacío delineado, que dirige los pasos; esa forma opaca y delicada del aprendizaje (las huellas pueden borrarse y ocultarse), que aunque frágil, perdura y no invita solo a sutilezas; dices que la pisada puede ser palpitante, trémula o tremebunda, volcánica o amorosa. **¿Qué tipo de llamados hace una huella? ¿Cómo seguirlos?** Un llamado siempre es una invitación imperiosa, ineludible a actuar. **¿Cómo hay que caminar —en la academia— para detectarlas, las huellas y los llamados? ¿Qué clase de aula —de pedagogía— permite escuchar este llamado a la acción?**

Cuando centramos la rabia —como en este libro— estamos pensando —contigo— en la tragedia, en las tragedias de este país, pero desplazadas desde el grito de Antígona, desde su llamado a desobedecer a Creonte y a sepultar a Polinices; y también desde ese llamado que te hace ese estudiante que entra a tu aula por su ventana en *Condolerse* y te pide que escribas, te pide que enseñes, que derives una pedagogía y una escritura de este desconsuelo en que nos sume la violencia.

PREGUNTA: ¿QUÉ SE MUEVE ENTRE EL ACTIVISMO QUE PONE EL CUERPO Y EL QUE PONE LA PALABRA EN EL AULA Y LA ESCRITURA EN EL ESPACIO PÚBLICO?

DOS

En este seguir las huellas, las pisadas, hay otras huellas que también nos interesan: las de la lengua, las de la voz. Como huellas, quedan los ecos de las protestas, residuos de las pintas y sus borraduras —palimpsesto—, lo rayado sobre lo que ya había sido escrito, lo gritado sobre lo que ya estaba dicho; resonancias, ecos, huellas y pedestales vacíos. Un repetir y un replantear constante.

PREGUNTA: ¿PUEDE EL AULA RECOGER ESTOS VESTIGIOS, ESTAS HUELLAS Y ECOS?

TRES

No hay mejor manera de indagar entre eco, voz y huella que escuchar, pero —como este libro plantea— haciendo uso de la imaginación; imaginar las voces, los gritos y sus ecos, vislumbrar las huellas bajo lo andado, lo mucho por andar y figurar en conjunto, lo mucho por decir. Eso es hacer política: un ejercicio de configuración de voces y huellas, un fabular los mensajes, confabular las alianzas para encontrar los caminos, para poder sobre todo escuchar entre fuego y golpe, entre rima y ritmo las palabras que las tragedias de tantas mujeres rotas cantan con tanta dificultad.

Tu libro *El invencible verano de Liliana* es una evidencia bellísima y muy dolorosa de la posibilidad de crear, de imaginar, de fabular.

PREGUNTA: ¿QUÉ DESATA LA SENSACIÓN DE QUE «AHORA, DESPUÉS DE TANTO TIEMPO, UNA POR FIN ESTÁ LISTA PARA AFRONTAR LA TRAGEDIA Y EL CONOCIMIENTO DE LA TRAGEDIA» (2021: 49)? ¿DE QUÉ FORMA EL AULA Y LA ESCRITURA HAN SIDO ESPACIOS Y MECANISMO —PARA TI— DE IMAGINACIÓN Y REPARACIÓN?

CUATRO

Muchos años lleva indagar sobre nuestras muertes, nuestras muertas, sobre los feminicidios. Es imprescindible acortar ese tiempo acompañando y previniendo la tragedia. Las respuestas de las mujeres jóvenes en el espacio público (sobre todo desde 2016) constituyen exclamaciones que —a la vez que demandan reparación y justicia— tratan de evitar nuevas tragedias, como haría un coro griego, instruyendo a tiranos y gobernantes (como en *Antígona*) con lo que debe o no hacerse para evitar el daño repetido, el dolor incalculable y la desproporción de la violencia, que se desata en el evento trágico. Las feministas, mujeres jóvenes en su toma del espacio público, parecen alertar —anónimamente— al clamor de los coros en las tragedias griegas sobre los rumbos que hay que tomar, las huellas que hay que seguir y las nuevas rutas que hay que diseñar, para no terminar con una insoportable tragedia más. El coro exhorta a Creonte a que rectifique su sentencia, perdone a Antígona y dé sepultura a Polinices. El coro grita las reivindicaciones que se han abierto paso, teniendo como mecanismo la protesta, sus movilizaciones y las iniciativas de muy diversos grupos feministas. En la trage-

día griega **el lamento** acontece después de **la ira** y suele ser tardío. Es el coro anónimo que se reúne y canta ante la rabia impulsiva, la ira descomunal, que lamenta por adelantado el pesar por llegar.

PREGUNTA: ¿QUÉ CONOCIMIENTO —QUÉ CANTO— SE COREA CUANDO LA RABIA CIRCULA EN LAS AULAS, EN UNA ACADEMIA ACTIVADA COMO TU ESCUELA DE LA RABIA? ¿QUÉ TIPO DE ESCRITURA, DE PEDAGOGÍA, ES POSIBLE DERIVAR DE ELLA?

CINCO

Lo que leo en tu preámbulo y lo que queremos afirmar en este libro es la imaginación, la fabulación, la confabulación, sobre todo la necesidad de la especulación, de la conversación. La palabra no surge desde una condición de desánimo, de subalternidad o de furia, y si surge su potencia política está muy comprometida. ¿Hace falta mesurar la rabia y aumentar el coraje? ¿Qué opinas de la idea de *coraje especulativo feminista*? (Noción que deriva Donna Haraway de Eve Kosofsky Sedgwick, un tipo de ejercicio que hace Marta Lamas en su último libro, *Dolor y política*, y Rita Laura Segato en sus pedagogías de la crueldad). ¿Podemos entenderlo como una especie de efecto, de secuela de la escuela de la rabia que integra la imaginación feminista? ¿Qué lugar tiene para ti la fabulación, la confabulación y la especulación (el imaginar en conjunto) en la construcción de caminos conjuntos no violentos?

Ursula K. Le Guin (escritora de ciencia ficción) nos dice con respecto a la ficción: «Entrar en el corazón de la imaginación implica dirigirte de forma deliberada y directa hacia el compromiso con el mundo real y sus desigualdades e injusticias». Gloria Anzaldúa, en su «Carta a mujeres del tercer mundo», nos invita a escribir más allá de la habitación propia y la herencia de Virginia Woolf: «Escribe en la cocina, enciérrate en el baño. Escribe en el autobús o mientras haces fila en el Departamento de Beneficio Social o en el trabajo durante la comida, entre dormir y estar despierta». Sin cuarto propio ni herencia, Anzaldúa nos anima: «Pon tu mierda en el papel».

> Tira lo abstracto y el aprendizaje académico, las reglas, el mapa, el compás. Tantea para tocar a más gente. Las realidades personales y lo social se tienen que evocar —no a través de la retórica— sino a través de la sangre, la pus y el sudor.

PREGUNTA: ¿QUÉ LUGAR TIENE LA IMAGINACIÓN EN LA POSIBILIDAD DE «AFRONTAR LA TRAGEDIA»? ¿QUÉ PAPEL TIENE LA FIGURACIÓN, LA FABULACIÓN, EN LA NECESIDAD DE DAR CITA A LA POLÍTICA Y A LA PEDAGOGÍA?

SEIS. WAKE

En este libro exploramos el papel de la imaginación (ruido, ritmos, risa enlazada con la rabia), para construir caminos políticos y acciones pedagógicas. Tú eres escritora de ficción, ¿las jóvenes están volteando a la ciencia ficción y a la ficción como fuente de inspiración? ¿Qué nos puedes decir de la ficción y la posibilidad de construir a partir de ella formas precisas de la realidad?

Un ejemplo de esto es tu alusión a la noción de *wake*, estela: huella de un cuerpo al moverse en el agua. Metáfora acuática que Sharpe convierte en concepto teórico. Huella que atrae, es centrípeta, como especificaste muy al principio de tu reflexión, como la estela que deja un barco en el mar. La estela como fuerza centrípeta de atracción. *Wake* es, por un lado estela, rastro que deja tras de sí en el agua o en el aire un cuerpo en movimiento; es el efecto de un movimiento, como la tracción o como huella de fuerza aglutinadora y tractora; la estela, el surco que deja el velar, custodiar, acompañar el duelo, el proteger en colectivo. Hablas de una especie de movimiento sideral del cuidado. La noción de «estela» da lugar y enuncia un dolor indescifrable, impronunciable.

> Mi padre se adueña del azadón y —a sus 84 años— se dedica a quitar toda la maleza concienzudamente, inclinándose para arrancar la hierba más testaruda o para deshacer los terrones con las manos cuando nada más parece funcionar. Resopla. Hace pausas. Suda copiosamente. Y, mientras se agacha sobre la tierra, llora con discreción, siempre en silencio, y me pregunto cuántas veces al día se acuerda de Liliana, de la cantidad de dinero que le exigieron en la Procuraduría hace ya casi tres décadas para continuar con la investigación del feminicidio de Liliana. [...] Cuántas veces al día retumban las palabras soeces, las palabras bestias de fauces abiertas con que los comandantes y agentes se refirieron al cuerpo de Liliana. [...] ¿Cuántas veces al día murmura la palabra justicia? Uno nunca está más inerme que cuando no tiene lenguaje (*El invencible verano de Liliana*: 42).

Tú usas esa metáfora, la de la estela, de la huella de un cuerpo en movimiento y la de la custodia, el velar y proteger a quien se duele, para marcar en un solo golpe el movimiento, la pinta y la rayadura, y por otro el cuidado, la relectura, la reflexión, la autocrítica: hacer y deshacer con otros, recoger con otras, creando prácticas alternativas de conexión y de cuidado, de huella y de eco. Poner palabras a ese gran dolor.

Háblanos por favor del trabajo de duelo, o trabajo de conciencia, que implica el ritual de hacer con otros, de recoger con otros, de compartir, en condiciones seguras, la memoria y la experiencia, creando prácticas alternativas de conexión y de cuidado. Hay mucho dolor y mucha rabia. Para aliviar, reparar, es necesario extender nuestra vida, nuestros duelos y experiencias a otros: es necesaria la imaginación, ¿qué lugar juegan las alianzas imprevisibles, aquellas que no anticipamos? Nos movemos demasiado con las iguales y las que piensan y aceptan lo mismo que nosotras.

PREGUNTA: ¿QUÉ RELACIÓN TIENE LA VIGILIA, EL MOVIMIENTO COMO ESTELA —TRACCIÓN— QUE CONGREGA EN TORNO AL DUELO, CON EL ACTO POLÍTICO Y PEDAGÓGICO —DE GENERACIÓN DE CONCIENCIA— QUE ESTAMOS BUSCANDO PRODUCIR Y REPRODUCIR?

SIETE. SECUELAS Y ESCUELAS DE LA RABIA

La estela desaparece en el agua, las pisadas en el concreto, pero quedan las huellas del cuidado y los ecos de las conversaciones en las vigilias del duelo. Treinta años para encontrar y seguir las huellas de fabulación y sobre todo de confabulación que permite la reparación y el acto político y pedagógico de contar para ser tomada en cuenta. Para hacer el tipo de política y enseñar la pedagogía que requerimos, nos sugieres transitar como cuerpos de agua, fluidos que se atraen, conectados, vitales, en esa estela del duelo en movimiento, que vela, protege y acompaña. En este libro tú, con nosotras y con otras, invitas a seguir las huellas de seres acuáticos, estelares (de vigilia y duelo colectivo) y tentaculares, efectos del movimiento, del cuidado conjunto.

La rabia como secuela, como huella, como escuela, ¿nos arropa cuando puede transitar entre la vigilia y la conciencia? ¿Y nos devasta cuando solo se duele? Cuesta mucho entender estos treinta años si no comprendemos que pasan por un tipo de elaboración que circula por la escritura, el aula, los estudiantes, la creatividad, la imaginación. ¿Podemos pensar que escribes como efecto de la vigilia como ser estelar, sideral y acuático? Tu escritura deja huellas, concentra ecos centrípetos y centrífugos como esos duelos que tardan décadas en acuatizarse, en hacerse invitaciones a la vigilia y la conciencia.

PREGUNTA: ¿CÓMO HACER LA RABIA PARTÍCIPE DE LA ESTELA, DEL MOVIMIENTO QUE SE PRODUCE DESDE LA VIGILIA, EL CUIDADO Y LA CONCIENCIA?

SALIDA. EL ENOJO

Alguna vez azoté la puerta después de una trifulca familiar a la hora de la comida. Mi madre me esperó a que regresara y —en completa calma—, con la cocina ya perfectamente limpia, me informó que eso era lo que hacía otra gente cuando se enojaba, nosotros no. Nuestra gente, de la que venimos había incluso sobrevivido a la epidemia de influenza de 1918. Nosotros —y eso lo decía de maneras sutiles y de maneras honestas— estamos vivos de milagro, y el milagro era nuestra redención. Que se desesperen los otros. Que los otros azoten puertas cuando no podían usar la inteligencia, o la capacidad de observación, o la paciencia. Que los otros perdieran el tiempo y desperdiciaran sus talentos, porque nosotros que veníamos de tan lejos, nosotros que éramos libres, nosotros que lo venceríamos todo, teníamos cosas que hacer. ¿De acuerdo? (*El invencible verano de Liliana*: 62).

PREGUNTA: ¿HAY QUE «QUEMARLO TODO», «ROMPERLO TODO» PARA QUE OBTENGAMOS RESPUESTA (REFERENCIA AL BLOQUE NEGRO Y SU VIOLENCIA Y DAÑO A MUJERES POLICÍA, A EDIFICIOS HISTÓRICOS Y PERSONAS «SOSPECHOSAS»)? ¿CÓMO ARTICULAR, HACER POSIBLES «ESAS COSAS QUE TENEMOS QUE HACER»? ¿QUÉ LUGAR TIENE LA ESCRITURA, LA PROTESTA, LA IMAGINACIÓN Y LA ESPECULACIÓN EN LA CONSTRUCCIÓN NO VIOLENTA DEL CAMINO Y EL ACCESO A LA JUSTICIA?

1

RABIA

ENUNCIADOS DE LA RABIA: CONFIGURACIONES DE LO PÚBLICO. PINTAS, MURALES Y GRAFITI

RRRRABIA

AMNERIS CHAPARRO

Todas las mañanas salgo con mi mensaje
lo digo
lo canto
lo grito
A veces lo siembro con cuidado
a veces lo escupo a la cara
a veces lo clavo como un puñal en el vientre
o lo pongo en el ojal como un clavel.

Este poema de Patricia Rodríguez se llama «Feminista», y nos remite a una serie de emociones y afectos presentes en el corazón de las luchas en contra de la deshumanización, las violencias, la invisibilización, la desigualdad y la precariedad.

Los artículos que corresponden a esta sección del libro forman parte de un *corpus* creciente de trabajos académicos, artísticos y activistas que nombran, clasifican, conceptualizan, se apropian de y resignifican la rabia. Podemos ver que no existe un consenso sobre su significado: la rabia es un concepto altamente contestable, es decir, no existe una definición unívoca sobre ella: es un afecto, una emoción, un sentimiento, una pasión política, un fuego interno, un acto, una estrategia, o todo al mismo tiempo. Tengo más preguntas que respuestas, debo decirles.

Una manera de analizar y conversar sobre qué es la rabia es pensar cómo se manifiesta. La última década ha sido testigo de formas rabiosas, irreverentes y hasta musicales, en que mujeres cis y trans han resignificado los ataques en contra de sus cuerpos, sus identidades, sus vidas. *SlutWalks*, 8 de marzos, 25 de noviembres, pintas, murales, intervenciones, antimonumentas, lanzallamas, rituales, palos, piedras, uñas, martillos, bombas molotov, *glitter*. Todas son expresiones, instrumentos, objetos y sujetos a través de los que se ha canalizado la rabia.

Es posible decir que nada rabioso debe serle ajeno al feminismo. La rabia ha motivado a luchar en y por todos los espacios otrora negados a ciertas personas. La rabia, nos dice Tallulah Lines, es una forma de subversión que, además, contribuye a un choque que —yo diría— es también epistemológico: descoloca y recoloca, nombra y resignifica, crea formas de conocimiento y formas de hacer conocimiento. Pero también crea comunidad, es catártica e inspiradora, ha sido el punto de unión de feministas a lo largo de los territorios, periferia y centro. Ahora bien, Karen Valadez sugiere que la rabia es un disparador, mas no puede ser la única estrategia porque ello supondría agotar un

mensaje político ya de por sí difícil de colocar en espacios de visibilización y hegemonía. En otras palabras, la rabia es necesaria pero no suficiente para los nuevos manifiestos feministas.

Si la rabia es una emoción justa, ¿qué constituye una emoción injusta? ¿Quién lo decide? ¿Es lo mismo una emoción justa que una emoción legítima? ¿Hay resquicios de la rabia que son justos o que son injustos? La rabia está acompañada de ruidos, rimas, risas, rebeliones, reivindicaciones y recreos, como señala Cristina Rivera Garza en el preámbulo de este libro. De hecho, la división conceptual es meramente analítica, porque en la *realpolitik* hay fusiones y los límites entre estos conceptos no son rígidos, son más bien porosos. Empero, la traducción política-social de la rabia y los cuerpos de las mujeres y sujetos feminizados se encuentra absolutamente generizada: hay cuerpos para los que no está permitido expresar rabia; cuando lo hacen son aún más estigmatizados, vilipendiados, violentados. Si la rabia está generizada, ¿hay que desgenerizarla? ¿O qué supone apropiarla y reivindicarla desde los feminismos?

Uno de los efectos políticos y teóricos de la rabia se asocia con la creación de memoria colectiva. En particular, considero que se subvierten esas nociones tradicionales de una feminidad apacible, callada, *modosita*, rosa. Asimismo, la creación de la memoria implica una memoria que recuerda aquello que está en falta. Las mujeres están en falta de una manera doble: como víctimas de la violencia —las que nos faltan— y como enemigas no enunciadas de los regímenes de gobierno —las innombrables— que, a la más vieja usanza, el gobierno no sabe qué hacer con ellas y entonces prefiere desubjetivizarlas, cuando no es que las reprime.

Los ensayos nos dejan ver cuán fascinante es la rabia. En este sentido, no puedo dejar de pensar lo siguiente: la rabia feminista, las feministas aguafiestas, las pintas y el vandalismo están dirigidos a un objeto externo; en general, ese objeto externo es el patriarcado encarnado en instituciones androcéntricas donde la impunidad y el desdén son una marca de origen y una de las principales causas del hartazgo que estalla en rabia. Pero ¿qué pasa con la rabia entre feministas? O sea, cuando lo que genera rabia es el antagonismo entre nosotras mismas. ¿Qué pasa cuando la rabia es interna y pone de manifiesto nuestras propias diferencias? ¿Es posible vivir esas vidas feministas como un cuerpo común cuando hay choques que parecen irreconciliables?

MANIFIESTO ACADÉMICO-POLÍTICO: SEGUIR CON EL DILEMA ENTRE SER Y NO SER EN TIEMPOS DE RABIA

KAREN VALADEZ

Este manifiesto busca problematizar las actuales formas de ser y hacer de las mujeres en el espacio público a partir de elementos más allá de lo políticamente correcto y desde el generar con que permiten los parentescos lejos de la consanguinidad. Se cruzan las letras a partir de tres ejes: la rabia, la ira y el dolor, presentando en cada apartado algunos elementos que dan cuenta de las maneras en que algunas mujeres feministas los han resignificado a partir de propuestas artísticas y políticas en las calles. Lo anterior se basa en algunas propuestas teóricas de Donna Haraway, Martha Nussbaum, Audre Lorde y Cristina Rivera Garza. Para este propósito, tomo como referente empírico la performance *Un violador en tu camino* de la colectiva chilena LasTesis.

INTRODUCCIÓN

Se nos tiene permitido dolernos pero no hacer doler a otros; llorar pero no dejar que otros lloren. Es nuestra responsabilidad tener siempre un abrazo a su alcance, la mano tersa que da la caricia y sirve la sopa, la preocupación por el otro, pero nunca la propia. ¿Qué podemos ser y hacer, y dónde? En este ensayo se problematiza la configuración de una nueva manifestación de ser y hacer en el espacio público de las mujeres a partir de elementos más allá de lo políticamente correcto: la rabia, la ira y el dolor, pero también desde el generar-con[1] que permiten los parentescos más allá de la consanguineidad, abriendo los lazos y extendiendo los brazos hacia lugares insospechados de creación conjunta.

El documento está estructurado de la siguiente manera: en un primer momento se presenta un análisis muy general de los cambios y reveses de la figura de las mujeres en el espacio público, de donde se desprende la necesidad de generar-con para crear otros lazos y otras posibilidades de apropiarse del espacio público. Más adelante, el documento cruza sus letras a partir de tres ejes: la rabia, la ira y el dolor, presentando en cada apartado algunos elementos que dan cuenta de las maneras en que algunas mujeres feministas han resignificado estos tres sentires a partir de propuestas artísticas o políticas en las calles. Me valgo, como referente, de la performance *Un violador en tu camino* de la colectiva chilena LasTesis.

El anclaje teórico para cada apartado será principalmente en textos de Donna Haraway (2019), Martha Nussbaum (2006, 2018), Audre Lorde (1984) y Cristina Rivera Garza (2011).

ESPACIOS PÚBLICOS GANADOS: GENERAR-CON PARA RESISTIR EN LAS CALLES

Los espacios públicos nunca han sido nuestros y, en realidad, no tendrían que ser de nadie. Si una

[1] Esta palabra compuesta hace referencia a la *simpoiesis* que, de acuerdo con Haraway: «Es una palabra para configurar mundos de manera conjunta, en compañía. La simpoiesis abarca la autopoiesis, desplegándola y extendiéndola de manera generativa». (2019: 99).

se detiene a reflexionarlo, los espacios —públicos, privados y sus fronteras— deberían ser solo el lugar donde acontece la vida; sin embargo, esta aproximación cambia cuando se piensa a nivel político.

Históricamente, así como el sistema sexo-género[2] ha fragmentado el mundo en dos polos, los espacios y sus configuraciones han tomado ese ordenamiento simbólico y social para destinar a unas personas a los espacios privados y a otras a los públicos, pese a que esta dicotomía público-privado es inoperante para la mitad de la población. La propuesta aquí planteada no tiene que ver con un desdibujamiento de lo público y lo privado —por lo menos no por ahora—, pero sí intenta pensar, con base en Fraser (1997), que la esfera pública como la entiende Habermas, pese a ser necesaria para la teoría social crítica y la práctica política democrática, debe ser interrogada y construida nuevamente a la luz del feminismo.

Fraser señala un elemento interesante que resulta de mirar la esfera pública como una pluralidad de posibilidades de espacios, lo que complejiza la mirada dicotómica y, en cierta medida, la supera. A nivel práctico, se hace urgente pensar en una concepción posburguesa de la esfera pública que incluya no solo dos espacios separados y dos identidades que los constituyan, sino que se bifurque en caminos y espacios con fronteras más difusas que planteen también espacios para generar comunidad, colectividad y opiniones que sean puestas a discusión en el ámbito de lo político.

Desde hace varias décadas las mujeres dejaron de encontrar en el espacio privado el único lugar para estar y hacer. La cocina se volvió el lugar para rabiar, y la recámara, un espacio para escribir; la ida al mercado se convirtió en un reconocimiento de sí en un lugar que no les fue dado. Y así, con este aparente andar estereotipado, empezaron a pensarse de otras formas: estudiando, trabajando, luchando por reducir la precariedad de los empleos y el despojo de las tierras, pero también reconociendo que su lucha era otra —esa y otra—. Se atrevieron las primeras a marchar codo a codo, ya no con su compañero, sino con otras pares, con las mismas dolencias y falencias, pero ahí, tomando ese espacio que no estaba destinado para ellas pero que se apropiaron y que al día de hoy se lucha por mantener:

> Habitar, aunque sea por un breve lapso de tiempo, espacios de enunciación históricamente masculinizados, negados a otras subjetividades. Espacios en los cuales se puedan escuchar nuestras voces, nuestras demandas, nuestras denuncias, nuestras ideas (LasTesis 2021: 105).

Las calles de las ciudades, con su asfalto, sus farolas y su tanta contaminación —la que se ve y atraviesa los pulmones, pero también la que no se ve y atraviesa las mentes—, hoy se aparecen como uno de los muchos espacios que posibilitan otras formas de mostrarse en masa: rabiosas, iracundas y dolientes. Para generar ruido por la rabia masiva que asusta; para permitirse romper, rasgar y putear donde nunca antes se les dejó siquiera pasear, andar ni emitir palabra; y para enunciar en un solo grito el dolor de miles —a las que les cortaron el grito y las que gritan por ellas—.

[2] Concepto traído a los debates teóricos por Gayle Rubin (1996).

Pero, para todo esto, ¿cómo se genera esa comunidad a contracorriente? Haraway apuesta por la necesidad de replantear que «seguir con el problema requiere generar parentescos raros: nos necesitamos recíprocamente en colaboraciones y combinaciones inesperadas, en pilas de compost caliente» (2019: 24); es decir, pensar que puede haber otras formas más valiosas e incluso productivas de cruzar cuerdas, de crear relaciones tentaculares y generar lazos fuertes y resistentes. Esta propuesta no es nueva, las relaciones se han conformado así en este y otros movimientos, en esta y otras épocas, pero sin duda sigue arrojando luz sobre esas otras maneras de encontrar calor y brillo.

De estas posibilidades y cruces en el mundo, más allá de la filiación generacional tan fuertemente promovida como la más «real y genuina», dan cuenta LasTesis en su andar:

> Nosotras mismas hemos decidido generar y habitar otras constituciones familiares, en las que las filiaciones sexoafectivas y de sangre dejan de ser las únicas relaciones posibles. Elegimos a nuestra familia, la pensamos y vivimos en lo comunitario, y en ese sentido, lo afectivo va mucho más allá de esos añejos paradigmas (LasTesis 2021: 35).

Habrá que tomar en cuenta que estas alianzas, compañías y relaciones nunca son estériles y que algunas generan desde el arte, otras desde la teoría, otras desde la política y unas más desde la cotidianidad de las actividades diarias. Y dentro de estas posibilidades hay también quien suma desde la alegría y la emoción, con las afectividades a flor de piel, pero también quienes generan desde el miedo y la angustia, desde la rabia, la ira y el dolor. En estas últimas propuestas centraré la mirada en las páginas de este documento, reflexionando sobre lo que acontece cuando estas mueven a la acción.

UN GRITO RABIOSO: LAS PROTESTAS NO-PACÍFICAS EN LAS CALLES

> La rabia, en el reino animal, puede contagiarse cuando un animal clava sus dientes en el cuerpo de otro. El virus viaja desde donde se produjo la herida hasta el cerebro. Primero, provoca una inflamación y, después, la muerte. Pero a esta inherente capacidad mortal de propagar la enfermedad incurable, podríamos sumar otro tipo de rabia. Una que lleva siglos sin cura. Un sistema atávico y rancio que también ataca el cuerpo. Nuestros cuerpos. Nos hiere, nos inmoviliza y nos mata.
>
> LasTesis

He oído decir en repetidas ocasiones que, a diferencia de los hombres, a las mujeres se les permite expresar sus emociones con libertad. En este tema hay que ser cautelosas. Las mujeres tienen derecho a llorar, a estar tristes y deprimidas, incluso preocupadas, pero ¿qué pasa con aquellas que empiezan a expresar su enojo, su descontento, su rabia? ¿No son acaso tachadas de histéricas?[3] Por estas incongruencias entre expresar algunos sentimientos y no otros,

[3] Es pertinente pensar en la etimología de la palabra —del griego *hyaterá* (útero)— y las cargas sexistas que tiene al asociarse a la supuesta enfermedad de mujeres inestables o con problemas psicológicos y emocionales.

se hace necesario hoy —incluso habría que ser críticas con ello— justificar esos actuares. La colectiva de LasTesis, por ejemplo, anuncia esta perplejidad ante la idea de que

> nuestra rabia los intranquiliza. Quieren que sigamos en nuestras casas como si nada pasara. Les molesta que salgamos con una venda en los ojos, vestidas con ropa ligera, nocturna y sugerente para cantarles que los violadores son ellos. Pero nosotras no nos cansamos de gritar. Hasta que esa rabia se convierta en revolución (2021: 24).

¿Cómo entender la rabia? ¿Qué es? La rabia, dicen LasTesis, «puede contagiarse cuando un animal clava sus dientes en el cuerpo de otro. El virus viaja desde donde se produjo la herida hasta el cerebro. Primero, provoca la inflamación y, después, la muerte» (2021: 20). ¿Por qué estamos rabiosas? ¿Cómo ocurrió que después de tanto silencio —que en realidad nunca lo hubo, pero sí que había manera de acallarlo— esta rabia se hizo potencia? ¿Será que este virus, que nos fue dado y que nos recorría las venas y las entrañas desde tiempos inmemoriales, ya no necesitaba la mordedura para producirla? Se quedaba en el cuerpo en estado latente, pero se iba haciendo más y más fuerte cuando una miraba que otras también eran mordidas, y poco a poco iba haciendo ebullición dentro hasta que todas mordisqueadas de machismo y violencias, esa rabia empezó a tomar la forma de consignas, de gritos que se iban haciendo una voz, una rabia —que en realidad ya eran muchas— que en las calles y los espacios públicos encontró el espacio para ser derramada por fin. Así como venía, ¿cómo iba a ser una rabia pacífica? ¿Cómo se esperaba que entre tantas curitas, medicinas y remedios que no lograban erradicarla, se tuviera aún la calma de escupirla, vomitarla y gritarla a tientas y con precaución?

¿Qué son entonces las protestas si no una manera de expresar el hartazgo? Primero, de estar destinadas al encierro, a lo privado, pero también de tantas violencias e injusticias que se viven ahí y, ahora también, en lo público. Por las mordeduras salvajes que además escondían rasguños, empujones, salivazos, cachetadas, roces, palabrerías. Es una rabia impropia que tuvo que tomarse así, en su estado más puro y vulgar, para ser resignificada y conjugada de otras maneras para volverse potencia creadora, y fue entonces que se hizo posible empezar a pensar que «la gente se conjuga en espacios públicos, se acoplan transversalmente en el tiempo y en el espacio para hacer que pasen cosas significativas» (Haraway 2019: 170).

Yo no sé cuántas de nosotras, mujeres, hemos tenido la oportunidad de estar en una marcha en las calles, esas que se visten de una rabia que hace añicos las ventanas de los edificios, pinta de consignas los monumentos que, lejos de proclamar lo que la historia dice que han de rememorar, aparecen como estructuras monolíticas y rígidas que ya no nos dicen nada de la supuesta libertad, victoria y justicia que proclama su estatuario ser. Por eso no son Laura, Cinthia o Ernestina quienes pintan el muro o derriban la puerta, no es el grupo radical o el anarquista: #SomosTodas, y es la rabia de nuestras abuelas y tías, de nuestras madres y hermanas, de la amiga y la conocida, de la otra que es como yo y su rabia la hace vulnerable pero también poderosa.

Habrá que seguir por el camino de resignificación de la rabia que, en masa, muchas veces se

hace arte. El grito de «el violador eres tú» se convierte en un himno que, como muchos se atreven a pregonar, no resuelve nada ni ayuda en mucho, pero que llena nuestros cuerpos de una vitalidad rabiosa que después se hace fuerza para actuar, para reconocer la urgencia de sumar, de generar-con y unir cuerdas, las de la ciencia y el arte, la teoría y las calles, las del sentido común y los mercados, las de los pueblos y las ciudades,

> generando-con y enredándose-con los tentaculares, que se enganchan y aguijonean por un continuo Chthuluceno generativo. [...] Estas configuraciones de mundos de arte-ciencia son holobiomas, u holoentes, en los que científicos, artistas, miembros de comunidades y seres no humanos se van plegando mutuamente en los proyectos de los demás, en las vidas de los demás; llegan a necesitarse mutuamente de maneras diversas, apasionadas, corpóreas y significativas. Cada uno de ellos es un proyecto motivador en tiempos mortíferos (Haraway 2019: 117).

Cerraría el apartado apelando a reconsiderar la rabia, no para negarla o en el entendido de que no es «la vía correcta» para la protesta, sino para cambiar la mordedura que deja rabioso al perro por el aguijoneo que mata a la abeja al producir la herida. Hay que pensar en una rabia que no perdure en quien muerde ni en quien es mordido, para que el aguijón mate de raíz la violencia al picar, dejando solo una ámpula que recuerde lo ocurrido, una inflamación localizada que con el tiempo deje de doler, y para que no sea posible la repetición, porque el aguijón se llevará con la picadura el tracto digestivo, los músculos y nervios que le daban vida.

LA IRA COMO POTENCIA CREADORA: DEMANDAS POLÍTICAS A PARTIR DEL ARTE

> No es mi ira la que lanza naves espaciales, gasta más de sesenta mil dólares por segundo en misiles y otros instrumentos de guerra y muerte, asesina a los niños en las ciudades, almacena gases letales y bombas químicas, viola a nuestras hijas y nuestra tierra.
>
> *Audre Lorde*

Como casi todo en el mundo, cuando se piensa en algo, en la escala de valoraciones hay una tendencia de virar la mirada hacia lo positivo/bueno o hacia lo negativo/malo. Es así que, cuando se mezclan la ira y las mujeres, el resultado apunta generalmente hacia lo negativo:

> Con demasiada frecuencia, la ira se convierte en un sustituto seductor de la aflicción, pues promete acción y control cuando están ausentes de la situación real. [...] La manera de tratar con la aflicción es justamente la que se podría esperar: duelo y, finalmente, una acción constructiva con miras al futuro para reparar y continuar la vida. La ira suele estar bien fundada, pero también es demasiado simple desviar el proceso de luto necesario. Por lo tanto, la transformación de ira en duelo —y, finalmente, en pensamientos con miras al futuro— debe preferirse ampliamente sobre el cultivo y alimentación de la ira (Nussbaum 2018: 137).

Quise comenzar con esta cita para poner a jugar la racionalidad, la emotividad y otros elementos que constituyen las subjetividades, y que son juez y parte de las decisiones que tomamos al avanzar en la vida. Si bien es cierto lo que plantea Nussbaum para pensar la ira más allá de una emoción que invade arrasando con la cordura —y que por este motivo puede no traer nada positivo—, también es cierto que este proceso, pensando en cultivarla con miras al futuro, es un elemento que pocas veces se medita cuando una está invadida.

Con estos debates ambivalentes, la ira de las mujeres tiene una doble apuesta —y a la vez afrenta— en el espacio público. Primero, muestra un malestar común que, con sus particularidades y bemoles, señala una incomodidad generalizada —que a veces deviene rabia—, una que envuelve a todas las que marchan: «Es el dolor motivado por las distorsiones que nos afectan a todas, y su objetivo es el cambio» (Lorde 1984: 46). Además, como las otras emociones, sentimientos y sentires, puede ser la potencia que invita a la acción pero, en este sentido, se aparece como una afrenta para quienes la toman como bandera de protesta, pues puede ser vista por propias y extraños como un mecanismo poco resolutorio que vuelve a caer en la trampa de la violencia contra la que se marcha, algo sobre lo que Nussbaum reflexiona, por ejemplo, al hablar de una «persona razonable» (2006).

El dilema es difícil de sobrellevar; sin embargo, lo importante es reconocer que más que encontrar la rabia o la ira como elementos aislados o dominantes de un movimiento social como las protestas en las calles, esta aparece mezclada junto con otras más que la acompañan y la convierten en un híbrido que, junto con el amor, la solidaridad, el miedo, el dolor y un sinfín de entrelazamientos de cuerdas, da como resultado potentes puestas en escena como la performance *Un violador en tu camino*. Más que negar estas emociones, habría que reconocerlas y tomarlas como motivo, porque «cuando volvemos la espalda a la ira, también se la volvemos al conocimiento, pues con esa actitud estamos diciendo que solo vamos a aceptar las ideas ya conocidas, las ideas cómodas y mortíferamente familiares» (Lorde 1984: 47). ¡Habrá entonces que tomar lo desconocido, ponerle nombre y hacerlo sentir fuera y dentro como lo que es!

Ya decía antes que la ira nos envuelve de forma similar por lo acontecido a los cuerpos feminizados (y algunos otros precarizados e históricamente vulnerados), aunque los contextos y circunstancias puedan ser muy singulares y generar episodios más extraños para unas que para otras. Las coincidencias son varias y un caso que da cuenta de esto es el fenómeno que suscitó la performance de LasTesis, que inició en 2019 en Valparaíso y le dio la vuelta al mundo, las autoras dicen:

> Si en la mayoría del mundo las mujeres corearon nuestra puesta en escena es porque estamos viviendo similares experiencias. Porque nos sentimos amenazadas por similares motivos. Y estamos gritando similares consignas (2021: 36-37).

Este es un primer anuncio de cómo la ira avanza de un estado de impotencia y rabia hacia la creación colectiva. Y pese a que el proceso puede ser más lento y confuso, los resultados también pueden aspirar a resultados tan potentes como los de esta performance.

Una vía para entender por qué es tan complejo desenmarañar estas emociones es la que menciona Nussbaum al sugerir que

> son maneras en las que negociamos tensiones profundas involucradas en el hecho mismo de ser humanos, con las altas aspiraciones y los duros límites que tal vida implica. Pero su contenido cognitivo es problemático y su operación social plantea peligros para una sociedad justa (2006: 88).

Esto adquiere sentido cuando pensamos en lo difícil que debe de ser digerir emociones tan fuertes, contradictorias y, por las injusticias sociales y jurídicas, dolorosas como el feminicidio, las violencias sexuales, psicológicas y físicas, por mencionar las más visibles.

Habrá que empezar a normalizar —pensando aquí en una normalización que implique hacer más común algo para la vista de otros— otras formas de constituirnos como sujetas y como agentes, con afectos y emociones diferentes, no solo con las que se nos asocia tradicional e históricamente, para abandonar las expectativas propias y ajenas, para que nos acuerpen en las calles y en todo espacio público o privado como todo lo otro que se nos ha negado o se nos ha limitado a ser cumplido solo de determinada manera, porque

> cuando no es para gestar, criar, amamantar, enseñar, amar, cuidar; cuando no busca la belleza, la limpieza, el decoro, el refinamiento, la sutileza, la blancura, la suavidad, la inteligencia —pero cuidado, tampoco tanta—, estratega mejor, pero ojalá con mención en economía familiar, cuando tu cuerpo no cumple con esos requisitos, muchas veces es invisibilizado, otras incluso violado y castigado (LasTesis 2021: 90).

Mostrar la ira en las calles, la rabia en los espacios públicos, al desnudo y al descubierto después de un silencio atroz, es un enorme paso, primero para reconocernos otras, con otras posibilidades de ser que quizá no descubriríamos por cuenta propia sin el arropo de otras miles, saltando y gritando en una marcha; pero también para las que no participan encuentren en quienes marchan una figura que después consideren para enunciarse a sí mismas, o para que quienes miran desde lejos se den cuenta de que se puede ser mujer desde muchos vértices, desde la que es violentada, la que violenta, la que siente tristeza y la que llora, pero también desde la que grita, la que es iracunda y está rabiosa por las injusticias que la golpean directamente en el cuerpo: el propio e individual pero también el colectivo, el cuerpo masivo suyo y de sus compañeras, las que brincan y corean a su lado, pero también las que no están.

RESIGNIFICAR EL DOLOR: LA PERFORMANCE UN VIOLADOR EN TU CAMINO

> Cuando todo enmudece, cuando la gravedad de los hechos rebasa con mucho nuestro entendimiento e incluso nuestra imaginación, entonces está ahí, dispuesto, abierto, tartamudo, herido, balbuceante, el lenguaje del dolor.

De ahí la importancia de dolerse. [...]
De ahí la urgencia estética de decir, en el más básico y también en el más desencajado de los lenguajes, esto me duele.

Cristina Rivera

Imágenes desgarradoras en los medios de comunicación, en las redes sociales, incluso todavía en los periódicos. No solo imágenes, sino también notas llenas de palabras que parecieran sacadas de una novela de ficción o una mala historia de vaqueros. Con los mismos tintes machistas que acompañan el humor mexicano, pero con la sangre real y doliente de mujeres con nombres y apellidos, con hijos y hermanas, con trabajos y sueños truncos, con miedo y angustia, historias plagadas de injusticias. ¿Cómo no dolerse ante el escenario desolador de once muertes diarias de mujeres en el país? Sin embargo, siguiendo este hilo y para que no se me malinterprete, me gustaría demarcar esta idea de la pasividad del dolor hacia lo que puede producir este estado. Siguiendo a Rivera, coincido con lo que puede ser más allá del sentir que desgarra el alma:

> Condolerse, que no es el discurso de la victimización ni mucho menos de la resignación, sino una práctica de la comunidad generada en la experiencia crítica con y contra las fuentes mismas del dolor social que nos aqueja, que nos agobia, que acaso también nos prepare para alterar nuestra percepción de lo posible y lo factible (2011: 19).

Y, otra vez, estos sentires, que generalmente se vuelcan hacia lo negativo, se vuelven un acto masivo que puede ser muy propio pero que se construye de otras maneras con la generación de esos parentescos raros de los que habla Haraway (2019) y que «siguen con el problema», siguen jalando los hilos de la madeja para desenmarañar la rabia que no se entiende, el dolor que no cesa y que, en colectivo, se hace una voz fuerte y activa. Dolerse, como se piensa socialmente, no implica necesariamente ser débil, indefenso y vulnerable, es reconocer que se ha causado un daño y que ese daño provoca en mí, en ti, en muchas, un eco que es lastimoso, que no hace bien y que, por ello, ha de ser denunciado. Y, hablando de denuncias, se hace necesario precisar que las vías para la reparación del daño y el bienestar de quienes han sufrido violencias o de quienes sobreviven, van más allá del acto punitivo de encarcelar, multar, sentenciar o castigar. Es entonces cuando las manifestaciones artísticas, el acompañamiento colectivo, el mero acto de escuchar —por mencionar algunos— se convierten en otras vías de aliviar las almas ante la injusticia que muchas veces no encuentra ni lugar ni salida.

Y es que

> el feminismo es un acto de resistencia y valentía a una herencia histórica fundada en el miedo y el terror como método de control a las masas disidentes, siendo los cuerpos femeninos y feminizados aquellos con mayor carga de violaciones a sus derechos humanos y civiles (LasTesis 2021: 51).

Si bien hay que celebrar las demandas que se han hecho y se siguen haciendo, además de las que se han logrado materializar en políticas públicas, normativas y sanciones, no hay que tomar esta vía como única ni como la más valedera: las

puestas públicas en escena, el levantamiento de la voz y las apuestas artísticas tienen impacto hacia afuera, pero muy hacia adentro también, para los afectos y el cobijo de una misma. Son una forma de honrar ese dolor que no encuentra en dónde encauzarse. Y uno de los motores que tienen performances como *Un violador en tu camino* es que priorizan que

> para poder sentir conexiones con otras, otres, otros, debemos conectar primero con nuestras sensaciones, con nuestros cuerpos. [...] La propia exploración es el camino hacia la libertad para expresarte con otras, otres y otros de forma saludable (LasTesis 2021: 94).

Sentir dolor está bien y que el otro lo sepa, también.

CONCLUSIONES

Lo que ocurre en las calles, las manifestaciones públicas de las mujeres en un grito contra la violencia, pero también contra la precariedad laboral y contra la invisibilización de otras marcas identitarias como etnias, razas y clases, son movimientos de reiteración, de una petición urgente que duele, causa rabia y desemboca en ira, pero es también «re-memorar, con-memorar, es repetir, revivir, retomar, recuperar de manera activa» (Haraway 2019: 53), hacer posibles otras vías de enunciación en espacios que se apropian y se inventan con el avance de los pasos, pero que son llevadas ahí por circunstancias por demás comunes para las mujeres.

No basta con reflexionar en las aulas, con publicar un artículo potente, con hacer un llamado desde las redes sociales —que sus muchos aportes tiene, claro que sí—. Junto con LasTesis me atrevo a decir que

> creímos y creemos fervientemente que el traslado de estas ideas a otros lenguajes, el poder acercarnos a ellas no solo desde lo teórico, desde las palabras, sino que también a través de su interpretación y traducción a lo visual, textil, sonoro y corporal, contribuye a su difusión de manera más amplia (2021: 107).

Abramos los oídos, los brazos y los ojos, abramos el cuerpo, las ganas y los medios; pensemos lo imposible, pero juntas generando-con, para que todas las posibilidades que se vayan sucediendo nunca sean de apertura y cierre, sino de pauta para continuar pensando, dibujando, ensayando. Ese «juntas» implica, al mismo tiempo, reconocer nuestras diferencias, nuestras particularidades y luchas: lo que nos hace rabiar, doler y lo que nos enciende la ira.

Somos mujeres pero no todas somos las mismas, algunas somos lesbianas, negras, indígenas, trans; hay quien lucha por sus tierras, quien busca educación, quien quiere dejar de ser comprada por los hombres y vendida por sus padres, la que quiere un mejor empleo y la que aspira a un cargo político, somos muchas y muy diversas, en nosotras mismas y en conjunto con otras. Es así que proclamo con Lorde:

> Si no logro reconocerlas a todas ellas como rostros de mí misma, estaré contribuyendo a su opresión y también a la mía; así pues, la ira que se alza entre nosotras debe ser utilizada en pro de la claridad y el fortalecimiento mutuos y no para evadir culpas y ahondar la

> separación. Yo no soy libre en tanto haya otra mujer que no lo sea, aun cuando sus grilletes sean muy diferentes a los míos (1984: 48).

Y es que hay una fuerza mucho más grande en este reconocimiento de lo que no soy pero también existe, mucho más si se hace desde los afectos, desde la comprensión de las otras (Lorde 1984) y lo otro, de ahí que una mirada interseccional ponga el acento en las diferencias que generan desigualdades particulares y no tanto en la suma de características que dé como resultado una diversidad de subjetividades. Habrá que mirar el mundo desde esta interseccionalidad para dar cuenta de que estas características, más que sumar y constituir subjetividades de cierta forma, llevan a tratos y oportunidades desiguales, lo que también conforma nuestros cuerpos, nuestros afectos y emociones de otra manera, y la ira, el dolor y la rabia serán expresados desde ahí. Partamos entonces considerando esto.

Cierro este manifiesto con una invitación a que las risas, los insultos y las violencias continuas de otros sean aprehendidas solo como el motor para nuestros pies cansados de correr de miedo, que hinchen nuestro pecho que se infla de consignas. Hagamos de este y todos los manifiestos un arma que lastime a base de reconfiguraciones y nuevas prácticas, que busque otras maneras de dar sentido a lo que somos, hacemos y dejamos —o no— que otros nos hagan.

Seamos más que rabiosas, iracundas y dolientes, que esa sea la potencia pero no el acto; que sea la llamarada pero no la fogata, y que, de entre uno y otro fuego que albergamos, cada una se haga una llamarada gigante que encienda el mundo entero.

REFERENCIAS

Fraser, Nancy. 1997. «Pensando de nuevo la esfera pública. Una contribución a la crítica de las democracias existentes», en N. Fraser, *Iustitia Interrupta. Reflexiones críticas desde la posición postsocialista*, Bogotá, Editores Siglo del Hombre, Universidad de los Andes, Facultad de Derecho, pp. 95-133.

Haraway, Donna. 2019. *Seguir con el problema. Generar parentesco con el Chthuluceno*, San Francisco, Consonni.

LasTesis. 2021. *Quemar el miedo. Un manifiesto*, Ciudad de México, Editorial Planeta Mexicana.

Lorde, Audre. 1984. *La hermana, la extranjera. Artículos y conferencias*, Madrid, Horas y Horas.

Nussbaum, Martha. 2006. *El ocultamiento de lo humano. Repugnancia, vergüenza y ley*, Buenos Aires, Katz.

_____. 2018. *La ira y el perdón. Resentimiento, generosidad, justicia*. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.

Rivera, Cristina. 2011. *Dolerse. Textos desde un país herido*, México, Surplus Ediciones.

Rubin, Gayle. 1996. «El tráfico de mujeres: notas sobre la economía política del sexo», en M. Lamas (comp.), *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*, México, Programa Universitario de Estudios de Género, Universidad Nacional Autónoma de México.

DISPUTAS POR EL ESPACIO PÚBLICO EN LAS MANIFESTACIONES DE MUJERES CONTRA LA VIOLENCIA ECONÓMICA

CARLA VERÓNICA CARPIO PACHECO

El periodo de aislamiento durante la pandemia que comenzó en 2020 ha tenido impacto en diversas esferas de la vida social. Una de ellas es el trabajo de cuidados que se multiplicó en los hogares y ha sido asumido por mujeres en su mayoría, quienes tuvieron que dejar sus empleos o fueron despedidas. Una de las opciones que encontraron ha sido la venta en bazares denominados «mercaditas feministas», que proliferaron en redes sociodigitales y en las calles, plazas y estaciones del metro. En este ensayo se mencionan las tensiones que han tenido algunas de estas mercaditas con otros actores sociales, como los vendedores ambulantes, de acuerdo con información recabada en redes sociodigitales y notas periodísticas. Para ello, en la primera parte se desarrollan algunas coordenadas conceptuales que arrojan luz para entender las disputas por el espacio público en el marco del neoliberalismo actual y en la segunda parte se muestra un caso de estudio.

Para obtener ingresos y al mismo tiempo conciliar con el trabajo de cuidados, una de las alternativas que han encontrado muchas mujeres es el autoempleo en la venta de ropa, utensilios de belleza, zapatos y todo tipo de productos por medio de redes sociales. Las llamadas «nenis», como se les denominó despectivamente en redes sociales, constituyen un ejemplo de este tipo de economía alternativa que, si bien existe mucho antes de la pandemia de Covid-19, se incrementó durante esta.

Y es que tan solo en el primer trimestre de 2021 las mujeres representaban el 71% de quienes no habían vuelto a trabajar; es decir, siete de cada diez personas desempleadas por la pandemia eran mujeres de acuerdo con la Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo (ENOE) del Inegi. Estas alarmantes cifras no significan que las mujeres no trabajen, sino que lo hacen y mucho pero no remuneradamente, en especial en el trabajo de cuidados de niños, ancianos y enfermos, lo cual ha implicado que abandonen o reduzcan drásticamente sus ingresos económicos.

Frente a este panorama que imposibilita las condiciones de subsistencia, algunos grupos de mujeres se han organizado colectivamente para

la venta de productos de segunda mano o que ellas mismas producen. Esta iniciativa se denomina «mercaditas feministas» y en ella, además de procurar la propia manutención, las mujeres que se reúnen apuestan por un proyecto político autogestivo de corte feminista. Las mercaditas consisten en la organización de bazares para vender e intercambiar productos y servicios, se convocan por medio de las redes sociales y se llevan a cabo de forma presencial en algunas plazas, calles y estaciones del metro en la Ciudad de México y la zona conurbada del Estado de México. También conocidas como bazarcitas, en femenino para enfatizar su posición política separatista, se conciben como una forma de protesta contra la violencia económica y un espacio de organización para hacer frente a la precarización laboral que padecen de forma particular las mujeres. Por lo tanto, en palabras de ellas mismas, «el acto de tomar la calle para vender y truequear» no se trata solo de llevar a cabo bazares, sino «de organizar una economía diferente entre mujeres» (Castro *et al* 2021).

Asimismo, «las tendidas», como llaman a la acción de ofrecer sus productos en la calle, pueden ser caracterizadas como actos político-culturales ya que además de manifestarse y vender,

llevan a cabo talleres o intervenciones artísticas. Algunas de estas mercaditas también acompañan otras movilizaciones, tales como pintas de murales o concentraciones públicas en apoyo a los familiares de víctimas de feminicidio, y por ello, a veces se llevan a cabo en fechas emblemáticas. Otras veces se convocan de forma espontánea y en otras ocasiones tienen días y lugares fijos para tenderse.

Además de su presencia en la Ciudad de México y en municipios aledaños del Estado de México como Chimalhuacán, Nezahualcóyotl o Iztapaluca, este tipo de espacios organizativos se han replicado en otras ciudades del país como Oaxaca, Guadalajara, Tulancingo y Campeche, hasta donde he podido documentar mediante el seguimiento en redes sociodigitales que he realizado desde abril de 2021.

En un trabajo más extenso analizo la vinculación de las mercaditas con otras redes de economías populares más amplias que se desenvuelven en el espacio urbano para resolver las necesidades productivas y reproductivas de la vida de forma autogestiva, lo cual me parece una veta muy importante de estudio. Sin embargo, en esta exposición abordo otra de las vetas importantes para entender la complejidad de estos espacios organizativos, a saber, la apuesta política que plantean en términos de ocupación del espacio público y las tensiones existentes respecto a otros actores sociales que convergen en la ciudad.

En particular me interesa la disputa que existe en las plazas públicas con organizaciones de vendedores ambulantes del Centro Histórico, así como en las instalaciones del Transporte Colectivo Metro, donde han intervenido cuerpos policiales para desalojar y reprimir a las mujeres que ofrecen ahí sus productos. Lejos de la pretensión de competencia con quienes venden en las calles desde hace tiempo, las mujeres organizadas argumentan que ambas formas de comercio pueden ocupar el espacio publico, y aunque siempre se ha desarrollado el ambulantaje en tensión con los gobiernos en turno, cuestionan que sean sus acciones contra la violencia económica el punto nodal de represión. Por lo tanto, me parece pertinente comenzar este análisis con algunas aclaraciones conceptuales para problematizar el espacio público.

COORDENADAS CONCEPTUALES

Cuando se habla del espacio público no se trata de un lugar preexistente que solo hay que llegar y ocupar. En realidad, el espacio se construye relacionalmente gracias a las acciones, prácticas y convergencia de cuerpos en las calles y plazas. Como señala Judith Butler, «los cuerpos en su pluralidad reclaman lo público, encuentran y producen lo que es público a través del apropiamiento y la reconfiguración de los entornos materiales; y estos a su vez, son parte de la acción» (2019: 76). En este sentido, el reclamo político de las mercaditas exige un lugar de aparición al mismo tiempo que lo crea y lo transforma, ya sea al salir y tenderse en las calles, plazas y estaciones del metro, o bien desde las páginas de internet o redes sociodigitales donde se anuncian y convocan.

Esta forma de apropiación del espacio urbano de forma colectiva tiene lugar a la par de tensiones con el orden policial que, por medio

de sus cuerpos de seguridad y vigilancia, define las formas permitidas de ocupación del espacio, pero también con otros actores sociales que se dedican al comercio ambulante desde hace décadas y que forman parte de la población sobrante de los mercados laborales. Y es que, para pensar lo público en América Latina, es necesario tomar en cuenta la desigualdad como elemento que atraviesa la experiencia urbana. En ese sentido, se puede afirmar que el espacio público que emerge en el siglo XXI en las ciudades latinoamericanas

> resurge en décadas recientes como el lugar común donde se expresan conflictos políticos, sociales y culturales. En algunos casos estos conflictos urbanos contribuyen a reconstruir vínculos sociales, relaciones de cooperación y formas de cohesión que denuncian problemas y reclaman el derecho a la ciudad colectivo y democrático. Cuestionan las instituciones y las políticas urbanas que excluyen las demandas ciudadanas, confrontan los poderes fácticos y al orden económico capitalista (Ramírez Kuri 2015: 15-16).

En el contexto del neoliberalismo actual, el consumo se ha vuelto central como mecanismo que moviliza la economía, por supuesto en detrimento de las condiciones y calidad de vida de las personas y beneficiando a las empresas que concentran el capital. Esto se ve reflejado en el diseño urbanístico promovido desde los noventa, donde prolifera la masificación de espacios de uso público impulsados o mantenidos por intereses privados, como algunos parques o plazas comerciales. Asimismo, el proceso de gentrificación ha acelerado la inyección de capital inmobiliario en la apropiación de barrios, calles y plazas que fisuran el tejido social preexistente y van expulsando a los antiguos habitantes de la ciudad por medio del incremento de impuestos.

El objetivo último de este proceso es el aumento de la rentabilidad en las propiedades que se van construyendo a veces sobre edificios remodelados, así como el mejoramiento comercial en las inmediaciones donde se encuentran las nuevas viviendas, oficinas y centros comerciales con el fin de aumentar su valor en el mercado. Como señala David Harvey, esto es contradictorio puesto que la ciudad es una producción social que realizan quienes la habitan mediante sus prácticas y por ello deberían tener derecho a su uso en igual medida (2013). Por el contrario, son los capitales inmobiliarios quienes se benefician del mejoramiento de infraestructura en los espacios públicos administrados por el Estado, mientras que el «precariado» de trabajadoras y trabajadores eventuales y sin organización quedan al margen, relegados únicamente al consumo.

Al mismo tiempo que la gentrificación avanza, la flexibilización del trabajo y la precarización laboral que acompaña las políticas neoliberales que se han implementado en los países latinoamericanos desde los ochenta ha generado un incremento de ambulantaje. También llamado comercio informal, este tipo de comercio se ha reinterpretado de muchas formas: algunas ligan su emergencia a las crisis económicas y otras coinciden en pensarlo como parte de la estabilización necesaria para hacer frente a las constantes crisis que produce el sistema (Gago, Cielo y Gachet 2018).

Volviendo a la cita de Patricia Ramírez Kuri, la emergencia de lo público en medio de conflictos en las ciudades de América Latina también

ha contribuido a construir formas de cooperación y organización que reclaman su derecho a la ciudad. Si bien en una primera instancia el ambulantaje podría ser parte de estas formas, consideramos que hay otro tipo de economías populares que persiguen el bien común y la reproducción ampliada de la vida; es decir, el sostenimiento de las necesidades para la vida humana más allá de la acumulación de capital y de la ganancia individual.

En ese tenor, Harvey habla de la necesidad de pensar el espacio urbano como un bien común, que no es suficiente con que sea público, sino que debe ser apropiado mediante la acción política de algunos grupos. Por ejemplo, señala que la calle puede transformarse en un bien común mediante la acción política de los movimientos sociales. Los bienes comunes se definen desde su punto de vista como «una relación social inestable y maleable entre cierto grupo social autodefinido y los aspectos de su entorno social y/o físico existente considerada sustancial para su vida y pervivencia» (Harvey 2013: 115).

En el caso de los vendedores ambulantes que mencionamos, si bien hacen uso del espacio público por medio de la venta de artículos, su práctica no persigue el bien común, sino únicamente la ganancia particular. Además, muchos de ellos son grupos organizados que sirven a intereses del gobierno en turno, con el que negocian el uso de las calles, plazas e instalaciones del transporte público. Es decir, como ciudadanos, exigen su derecho a la ciudad y son tolerados hasta cierto punto por el gobierno, aunque las tensiones son constantes y pueden ser removidos según intereses más grandes como los inmobiliarios.

Sin embargo, las mercaditas, que son nuestro objeto de estudio, se plantean en principio como protesta social que reclama de forma explícita las condiciones laborales precarias de grandes sectores de la población, y en ese sentido procuran generar espacios donde además se creen vínculos sociales y otras relaciones con el espacio publico, por ejemplo mediante la oferta de talleres culturales, círculos de discusión, formas de intercambio no monetarias, grupos de acompañamiento y denuncia en casos de violencia hacia las mujeres. Además, los vínculos entre quienes conforman estos espacios no son gremiales y tienden más hacia la horizontalidad, aunque en última instancia quienes participan obtengan algún tipo de ganancia económica de los productos que venden. Cabe señalar que, para las mujeres que participan, el hecho de plantarse en las calles o en el transporte público también ha servido para reapropiarse espacios donde sus cuerpos son violentados cotidianamente.

Por ello, las mercaditas pueden ser considerados *espacios heterotópicos* de acuerdo con el uso que hace Harvey de este término. Son un espacio diferente al que implanta la lógica de mercado capitalista; tiende a generar alternativas aunque no siempre tengan un plan definido a futuro, y constituyen momentos de irrupción y disputa en su forma de actuar y habitar las ciudades.

CASO DE ESTUDIO

Como se mencionó antes, la emergencia de mercaditas está relacionada con la crisis económica y social que detonó la pandemia a inicios de 2020. Una de las colectivas que he seguido a través de redes sociodigitales se autodenomina Autogestión Feminista, quienes en su página de Facebook se describen como: «Mujeres con

pólvora en las venas, histéricas, históricas, autónomas, contra el Estado y el capital, y contra el patriarcado en todas sus manifestaciones».

De acuerdo con el seguimiento que he realizado, este grupo constituye un espacio de articulación y difusión de diversas iniciativas económicas feministas que además apoyan a otras movilizaciones de mujeres. Por ejemplo, en julio de 2021 apoyaron la toma del inmueble destinado al Centro Integral de Atención a la Mujer, que las autoridades pretendían cerrar y utilizar para otro fin. Este lugar, antes conocido como el CIAM Mariposas Iztacalco, fue declarado Okupa Mariposas Iztacalco gracias a la organización de estas mujeres, y ahora son ellas quienes autogestionan las actividades culturales y los servicios que se ofrecen ahí. Cabe señalar que durante la toma del lugar se llevó a cabo la mercadita oriente, realizada todos los sábados de julio y parte de agosto.

Parte de las mujeres articuladas como Autogestión Feminista también hacen «tendidas» en diversas estaciones del metro, como Cuatro Caminos y Etiopía, de donde han sido retiradas por los cuerpos de seguridad del Metro en diferentes operativos, como el de octubre de 2021, cuando la administración capitalina señaló que las estaciones del metro quedaron «libres de ambulantaje feminista». En el episodio de tensión más reciente, en enero de 2022, el secretario del gobierno capitalino Martí Batres señaló que el objetivo de los operativos era liberar de vendedores ambulantes en general todo el sistema de transporte, sobre todo algunas estaciones que son correspondencia con otras y donde se acumula mucha gente. En ese contexto, reconoció que las mercaditas son un «fenómeno nuevo», y dijo que se buscaría asignarles un lugar en plazas como la Bombilla, el Monumento a la Madre u otras explanadas afuera de las estaciones, y dijo que se llevarían a cabo mesas de negociación donde, según sus declaraciones, no se pudo llegar a un acuerdo con el Frente Feminista contra la violencia económica (Sarabia 2022).

A pesar de la aparente tolerancia de las autoridades para reubicar las mercaditas en plazas públicas, este año en Bellas Artes también ha habido operativos para desalojar a quienes se agrupan como Autogestión Feminista, como el que se llevó a cabo el 12 de febrero. Las mujeres de esta colectiva han tenido que enfrentar amenazas y agresiones de grupos de comerciantes ambulantes organizados. En efecto, los episodios de represión comenzaron en plena pandemia, cuando comenzaron a tenderse en 2020 a un costado de la explanada de Bellas Artes en el Centro Histórico de la Ciudad de México. A partir de esa primera represión, «se regaron las chicas por diferentes estaciones del metro y se jalaron a otras hasta que empezaron a crecer y a haber por todos lados mercaditas», según palabras que una de las participantes de las mercaditas pronunció en una charla pública a inicios de este año.

Al respecto, Autogestión Feminista publicó un comunicado en sus redes sociales el 27 de marzo de 2021 a propósito de un episodio de represión, donde se explica cómo fue el comienzo de su organización y las tensiones que tuvieron, así como los intentos por resolverlas:

> A los inicios de nuestra protesta en el 2020 pensamos que las mujeres ambulantes lucharían por su libertad y contra la opresión que reciben de líderes, maridos, familia, etcétera, y compartimos la protesta con ellas y las invitamos, pues sabemos lo que es salir todos los

> días a trabajar de manera informal, sin embargo, nunca pudieron prescindir de la verticalidad de sus organizaciones ni de las órdenes que les daban sus líderes, en su mayoría hombres. [...] Sabemos y entendemos que la lucha no es entre nosotras, nuestros enemigos NO son los que venden junto a nosotras, los que salen a buscar el pan cada día, sin embargo, también sabemos que el Estado siempre ha buscado reclutar este tipo de organizaciones. [...] Creemos firmemente en que las calles son de quien las trabaja, creemos y hacemos lo posible por generar espacios libres de competencia, donde rija la solidaridad de clase, la sororidad entre mujeres y el odio general a este sistema que nos mantiene peleando entre nosotras mismas para desviar la mirada y perder de vista el hecho histórico de la lucha contra el capitalismo y su sistema de clases sociales.

Como podemos ver, el espacio público que disputan las mercaditas feministas para ser vistas y escuchadas involucra al menos dos actores sociales con quienes se han generado tensiones en distintos momentos, a saber, el gobierno de la ciudad y las organizaciones de vendedores ambulantes. Como relata Autogestión Feminista, el conflicto no tiene que ver con la venta ambulante en sí misma, sino con las formas agresivas de las organizaciones de vendedores que las ven como competencia y recurren a la violencia como primera instancia.

De acuerdo con el comunicado, a diferencia de lo que pudieron pensar en un primer momento, no fue suficiente una identificación de clase social, sobre todo cuando la antigua idea de proletariado ha sido rebasada y nos encontramos hoy en día con un «precariado» diverso y complejo. También trataron de apelar al género con las vendedoras ambulantes como categoría unificadora que les pudiera servir para entablar acuerdos, ya que el uso y apropiación del espacio público que realizan es de corte separatista, como ellas mismas señalan. Por lo tanto, podemos decir que las diferencias entre estos grupos aún sin resolver tiene que ver más bien con la tensión existente sobre las concepciones acerca de cómo la vida debe ser vivida y la crisis económica, afrontada.

LÍNEAS CONCLUSIVAS

Las mercaditas constituyen un entramado complejo de formas de protesta y organización política que se inscriben dentro de los movimientos feministas, pero que también los desbordan, puesto que son parte de economías populares que coexisten e interactúan dentro de la lógica capitalista hegemónica. Como se pudo observar, disputan el espacio público con otros actores sociales que intervienen para conservar el orden oficial y también desde la informalidad como parte de otro tipo de economías populares.

Mediante sus acciones, las mercaditas modifican el espacio de la vía pública al mismo tiempo que son afectadas por este, pues más allá de la acción concreta de vender productos y ofrecer talleres en la vía pública, las mujeres que participan de forma regular se posicionan y apropian de un espacio urbano donde cotidianamente son violentadas.

Al mismo tiempo, las acciones llevadas a cabo en las calles o inmediaciones del transporte público presentan una forma particular de protesta social que involucra una postura política feminista expresada tanto en las pancartas que portan como en las actividades cultura-

les que realizan. De ese modo, constituyen *espacios heterotópicos* que irrumpen en el andar cotidiano de quienes habitan y transitan por la ciudad, y que posibilitan una forma de acercamiento diferente hacia las protestas feministas para el resto de la ciudadanía, más allá de la parcialidad de los medios de comunicación hegemónico que las descalifican y del discurso oficial que subraya únicamente las acciones «violentas». Todo ello sucede frente al *orden espacial isotópico* (Harvey 2013) que encarnan las distintas instancias del gobierno como vigilantes de la distribución del espacio y las formas de circulación en la ciudad, aunque como se mencionó anteriormente suelen variar su nivel de permisividad con el comercio ambulante: son las autoridades capitalinas quienes tienen la última palabra.

Finalmente, se puede afirmar que las mercaditas son espacios donde se tejen vínculos que trascienden el momento de la acción y llevan a generar redes de cuidado mutuo para hacer frente a la violencia económica derivada de la precarización laboral. Por lo tanto, más allá de la venta de productos, este tipo de acciones dejan ver la relevancia del trabajo de cuidados y de los trabajos no asalariados, así como la necesidad de encontrar formas colectivas para sortear los problemas relacionados con el cuidado de la vida, en detrimento de lo que Amaia Pérez Orozco denomina un «modelo individualizado de gestión de la cotidianeidad» promovido dentro de una lógica capitalista neoliberal (2014).

Como señala Silvia Federici (2013), «no hay comunes sin comunidad» y, en ese sentido, las mercaditas pueden funcionar como un ensayo de comunidad para pensar otras formas organizativas de ocupación del espacio público, un espacio que por lo demás está siempre en construcción, es inestable y maleable por las prácticas de quienes la habitan y disputan su derecho a la ciudad.

REFERENCIAS

Bravo, Elba Mónica. 2021. «11 estaciones del Metro, libres de ambulantaje feminista, dice director» (en línea). *La Jornada*, 22 de octubre. Disponible en <https://www.jornada.com.mx/notas/2021/10/22/capital/11-estaciones-del-metro-libres-de-ambulantaje-feminista-dice-director/?fbclid=IwAR2i-D7Ko0xWek>.

Butler, Judith. 2019. *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*, trad. María José Viejo Pérez, Buenos Aires, Paidós.

Castro Cruz, Perla Mónica, Luz Cecilia Andrade Reyes, Diana Hurtado, Aranza Bustamante, Martha Montoya, Kopilkoatzin Reyes Aranda, Luz Patricia Hernández Sánchez. 2021. «Mercaditas: la lucha de las mujeres por la sobrevivencia y el espacio público» (en línea). *Corriente alterna*, Universidad Nacional Autónoma de México, 13 de abril. Disponible en <https://corrientealterna.unam.mx/genero/mercaditas-la-lucha-de-las-mujeres-por-la-sobrevivencia-y-el-espacio-publico/>.

Gago, Verónica Cristina Cielo y Francisco Gachet. 2018. «Economía popular: entre la informalidad y la reproducción ampliada», *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, núm. 62, septiembre, pp. 11-20.

Federici, Silvia. 2013. «Comunes y comunidad ante las desposesiones del capitalismo», en P. Dobreé y N. Quiroga (comps.), *Luchas y alternativas para una economía feminista y*

emancipatoria. Montevideo, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, pp. 49-62.

Harvey, David. 2013. *Ciudades rebeldes. Del derecho a la ciudad a la revolución urbana*, trad. Juanmari Madariaga, Madrid, Akal.

Instituto Nacional de Estadística y Geografía (inegi). «Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo (enoe), población de 15 años y más de edad», ini gi. Disponible en <https://www.inegi.org.mx/programas/enoe/15ymas/>.

Pérez Orozco, Amaia. 2014. «Del trabajo doméstico al trabajo de cuidados», en C. Carrasco (ed.), *Con voz propia. La economía feminista como apuesta teórica y política*, Madrid, La Oveja Roja, pp. 49-74.

Ramírez Kuri, Patricia. 2015. «Espacio público, ¿espacio de todos? Reflexiones desde la ciudad de México», *Revista Mexicana de Sociología*, vol.77, núm.1, enero-marzo, pp. 7-36.

Sarabia, Dalia. 2022. «Retiran ambulantes del Metro, reubicarán a mercaditas feministas en plazas públicas» (en línea). *Animal político*, 29 de enero. Disponible en <https://www.animal-politico.com/2022/01/ambulantes-metro-cdmx-mercaditas-feministas/>.

UNA FLÂNEUSE EN LA PERIFERIA DE LA CIUDAD DE MÉXICO: TIEMPOS MUERTOS DE LA FOTÓGRAFA SONIA MADRIGAL

LINDA DANIELA VILLEGAS

Por medio del concepto del *flâneur* en su versión femenina, la *flâneuse*, exploro la construcción de una subjetividad feminista desde las periferias de la Ciudad de México. Inserto mi propia experiencia como habitante de la periferia a la par del caminar, observar y fotografiar de la artista Sonia Madrigal en Ciudad Nezahualcóyotl y de los trayectos que realiza desde su ciudad en el Estado de México a la Ciudad de México, materializados en su serie fotográfica *Tiempos Muertos*. De esta manera construyo un hilo conductor en el que ocupar el espacio público periférico con una corporalidad femenina y de clase trabajadora que desmonta la tradicional visión del hombre caminante despreocupado, de recursos económicos altos, para dar paso a una *flânerie*, donde la mujer se apropia e interviene su espacio, deviniendo en el desenvolvimiento de una subjetividad feminista periférica.

INTRODUCCIÓN

En el presente texto argumento que la artista mexicana Sonia Madrigal construye una identidad feminista desde las periferias de la Ciudad de México (CDMX) a partir de caminar, observar y fotografiar los trayectos que realiza desde Ciudad Nezahualcóyotl, la ciudad donde habita, a la Ciudad de México. Este recorrer y observar las calles de las periferias con cámara en mano lo caracterizo mediante la figura de la *flâneuse*, que en lugar de ser un *flâneur* desvinculado de su alrededor, masculino y de clase privilegiada a la manera descrita por Walter Benjamin, es una *flâneuse* de clase trabajadora, mujer habitante de las periferias de la CDMX, que transita espacios corporeizados y se posiciona políticamente desde el feminismo. Me enfocaré en una de sus series fotográficas que condensan este transitar en la periferia, *Tiempos Muertos* (2009-2019), y en mi propia experiencia como mujer que recorre la periferia desde el norponiente de la CDMX en contraste con el oriente de la CDMX, de donde procede Madrigal. Este análisis se basa en el estudio de Benjamin sobre la *flânerie*, las recientes revisiones feministas de su definición por parte de feministas negras poscoloniales, y el

análisis de lo visual de las imágenes fotográficas desde los estudios visuales y los estudios culturales en Latinoamérica. De esta manera, el ensayo se inserta en la tradición que reclama la actividad de la *flânerie* para las mujeres y sobre todo de las que recorren las periferias precarizadas.

Abordaré en la primera parte del texto el concepto de *flâneur* partiendo de su origen europeo en el siglo XIX, para después enfocarme en el debate de la existencia de la *flâneuse* como mujer que recorre las urbes modernas. En el tercer apartado, me centraré en la fotografía documental y su relación con el origen de Ciudad Nezahualcóyotl y las conceptualizaciones en torno a la periferia de la Ciudad de México. Posteriormente, analizaré *Tiempos Muertos* a partir del marco metodológico de los estudios visuales, para así terminar con un debate sobre la posibilidad de una *flâneuse* en las periferias de la Ciudad de México.

EL FLÂNEUR

Históricamente, en las sociedades occidentales la figura masculina ha sido caracterizada como aquella que observa, camina y vive el acontecer

de la experiencia urbana de las ciudades. El crítico cultural británico Raymond Williams señala en su libro *El campo y la ciudad* que la perspectiva sobre la ciudad ha sido asociada «con un hombre que pasea a pie, como si estuviera solo, por sus calles» (2001: 291). Ese hombre que hace suyas las calles se ha llegado a materializar en una particular figura masculina perteneciente a la burguesía, que tiene los privilegios para pasear sin mayores percances y con todo el tiempo del mundo. Esa figura fue concebida como el *flâneur* por Charles Baudelaire en su libro *El pintor de la vida moderna* (1863), un dandi que pasea y se pierde en las calles parisinas del siglo XIX, observando y escuchando el caleidoscopio de manifestaciones de la vida de la ciudad moderna.

Fascinado por el París de la era moderna, Walter Benjamin retomó al *flâneur* en sus análisis del deambular en las calles en su inacabado *Libro de los pasajes*:

> La calle conduce al *flâneur* a un tiempo desaparecido. Para él, todas las calles descienden, si no hasta las madres, en todo caso sí hasta un pasado que puede ser tanto más fascinante cuanto que no es su propio pasado privado (2005: 422).

De observador de mirada acuciante a paseante embelesado por lo que tiene que ofrecerle la ciudad, queda grabado que siempre es un él: el observador, el paseante, el descubridor. Y un él muy particular, uno que tiene el privilegio de clase y que deambula en ciudades europeas del siglo XIX.

Partiendo de esta figura del *flâneur*, originada en la Europa occidental, resulta complicado pensar en trasladarla a un contexto espaciotemporal tan diferente como el latinoamericano y más específicamente el de México. Sin embargo, en el siglo XIX, el periodista y escritor modernista mexicano Francisco Zarco se apropiaría de la *flânerie* en la narración de sus excursiones en la urbe, en la plaza, al autorretratarse como un *flâneur* en sus ensayos, entre ellos el conocido «Los transeúntes», donde vive una tensión entre su cercanía a las masas y su deseo de sobresalir de entre ellas. De igual manera, el cronista porfiriano Manuel Gutiérrez Nájera, quien escribía bajo el *nom de plume* de El Duque Job, utilizó el concepto de la *flânerie* para describir sus caminatas en las bulliciosas calles de la Ciudad de México, como lo hace en su cuento «Las misas de Navidad», publicado por primera vez en el periódico *El Nacional* el 24 de diciembre de 1880: «He salido a "flanear" un rato por las calles, y en todas partes, el fresco olor a lama, el bullicio y el ruido de las plazas y la eterna alharaca de los pitos han atado mis pensamientos a la Noche Buena» (1994: 487).

¿UNA FLÂNEUSE?

Griselda Pollock escribe que «no existe un equivalente femenino de la figura masculina por excelencia, el *flâneur*: no existe y no podría existir una *flâneuse* femenino» (1988: 71, mi traducción). Secundando a Pollock, Janet Wolff también asevera que la vida de una *flâneuse* o paseante femenina no era posible durante los siglos XIX y XX, pues las mujeres se encontraban limitadas al espacio privado y las artistas mujeres no contaban con la libertad de explorar la urbe para observar y retratar la vida moderna de las ciudades europeas de ese entonces. Wolff afirma que «las mujeres no podían pasear solas en la ciudad» (1985: 141, mi traducción).

Sin embargo, difiero de ello puesto que, si bien las urbes han sido habitualmente concebidas como espacios masculinos, siempre ha habido mujeres en ellas, quizá como presencias reprimidas, desobedientes al sistema o marginales, pero siempre presentes (Buck-Morss 1986; Epstein Nord 1991; Gleber 1997). Deborah L. Parsons escribe que

> hay que reconocer la gran autoconciencia que las mujeres tienen de sí mismas como caminantes y observadoras de la ciudad modernista. Una observadora femenina correspondiente a la figura social del *flâneur* se puede encontrar a finales del siglo XIX y principios del XX, en los espacios públicos de la ciudad (2000: 6, mi traducción).

Pero ¿quiénes son estas figuras femeninas que pasean en las ciudades europeas de las que hablan las autoras? ¿A qué desobediencia y marginalidad se refieren? Pese a que el paseo de las mujeres en las urbes encaja a la perfección con el concepto de la *flânerie*, pues se camina a pie, en la calle, a un ritmo pausado, sin rumbo definido e implica el mirar y caminar sin compañía, el caminar solas en las calles ha evocado preponderantemente connotaciones de prostitución desde una mirada patriarcal. No obstante las descalificaciones en que se señala que solo las mujeres que hacen trabajo sexual son las que ocupan el espacio público y por ende pueden encarnar el paseo de la *flânerie*, queda claro que las mujeres en sus distintas ocupaciones y experiencias, al caminar, mirar e intervenir con su presencia en las calles, demuestran que están en condición de experimentar la *flânerie* y de este modo confirman que las mujeres son y han sido *flâneuses*.

Ahora bien, ¿tendrá vigencia el imaginario importado de la *flâneuse* en un contexto espaciotemporal tan diferente como lo es la Ciudad de México y sus periferias? ¿Qué hay de las mujeres en el espacio público con cámara en mano en las urbes contemporáneas de Latinoamérica y más específicamente de México? ¿Acaso se podría caracterizar a la fotógrafa Sonia Madrigal en su caminar, observar y fotografiar los márgenes de la CDMX como *flâneuse*?

LA FOTOGRAFÍA DOCUMENTAL Y LA PERIFERIA DE CIUDAD NEZAHUALCÓYOTL

Desde los inicios de su irregular conformación en la década de 1940, se localizó Ciudad Nezahualcóyotl como un lugar al margen, fuera del círculo de la ciudad central. Así, se le identificó a partir de un sentido geométrico como parte de la periferia de la Ciudad de México. Ubicada al oriente del Valle de México, en lo que fuera el lago de Texcoco, Ciudad Nezahualcóyotl limita al noroeste con el municipio de Ecatepec de Morelos; al oeste con las alcaldías de Gustavo A. Madero y Venustiano Carranza de la Ciudad de México; al este con los municipios de La Paz, Chimalhuacán y Atenco, y al sur con las alcaldías Iztapalapa e Iztacalco. Está situada dentro de la gran mancha urbana de la Zona Metropolitana del Valle de México, que ocupa 7,954 kilómetros cuadrados entre las dieciséis alcaldías de la CDMX, los 59 municipios del Estado de México y un municipio del estado de Hidalgo, y cuenta con alrededor de veintidós millones de habitantes.

De aquí la importancia de conocer de dónde proviene el concepto de periferia y su aplicación

en lo urbano y lo político. Periferia, del griego *periphereia* (perímetro), ha sido entendida desde la conceptualización matemática como el contorno o superficie exterior de un cuerpo geométrico. Desde 1970 en los estudios urbanos en Latinoamérica (Assunto 1990; Hiernaux 2000; Lindón 2003), se ha definido como periferia todo aquello que rodea la ciudad, el margen, lo que está alejado del centro. Es así que la periferia se refiere a los confines de la megalópolis de la Ciudad de México, donde personas habitan al margen de los equipamientos y servicios básicos y de la infraestructura que el gobierno no les proveyó, empujando a quienes habitan las periferias a luchar por los servicios básicos a través de diversos movimientos populares, como el Movimiento de Restauración de Colonos (MRC) en el caso de Ciudad Nezahualcóyotl (Bautista 2015).

Sin embargo, el término periferia no solamente remite a una circunferencia externa desde el lenguaje matemático, sino también a la teoría social latinoamericana de la década de 1960 que trajo a discusión la antinomia de los países centrales y los periféricos, lo central y lo periférico dentro de una dinámica del capitalismo global. Esta postura se transfirió a los estudios de la ciudad, evidenciando la rampante inequidad económica, política y territorial de las grandes urbes. Para Hiernaux y Lindón, se trata de

> la diferenciación entre el centro y la periferia, entre dominantes y dominados, pobres y ricos, países y regiones industrializadas y no industrializadas. [...] La conjunción de ambas herencias vino a dar el nuevo sentido a la voz: la circunferencia externa a la ciudad en la cual están los pobres, los dominados, los despojados (2004: 111).

En el lenguaje popular de la zona metropolitana de la Ciudad de México, la palabra periferia ha sido usada desde la década de 1970 como sustituto de «arrabal», palabra que en sus orígenes en la lengua árabe significa barrio de las afueras y que terminó significando en las ciudades latinoamericanas

> los barrios en donde se gestaba la criminalidad, se procreaban modos de vida basados en la marginalidad, en donde desaparecían las reglas morales legitimadas, en donde emergía y se ocultaba lo que está fuera de la norma, lo oscuro, lo incomprensible para los que viven en las áreas formales, en el centro (Hiernaux y Lindón 2004: 105).

Es así que el concepto de periferia heredó la connotación despectiva de la palabra arrabal, pese a que dicha palabra había caído en desuso en los estudios urbanos en el siglo XX y pese a que en Latinoamérica existen también periferias de clases acomodadas que imitan el *American way of life*.

La palabra periferia contiene en sí misma gran complejidad, puesto que tanto es el espacio de vivienda de clases altas como de clases precarias y de las zonas industrializadas. Sin embargo, hay que aclarar que las clases altas han sido proveídas por parte de iniciativas gubernamentales y privadas de las condiciones básicas de vivienda y espacio, e incluso han nombrado su lugar de residencia como suburbio, desligado de la carga negativa del concepto de arrabal y con la ilusión del derecho a la ciudad de la que hablaba Henri Lefebvre (1968). Esto es por su aparente cercanía al centro, su mayor contacto con la naturaleza y conectividad funcional en contraste con las poblaciones de bajos recursos que han sido deja-

das a su suerte, con escasas o nulas áreas verdes y con la carga negativa del concepto de periferia.

Los inicios de los asentamientos humanos en la naciente Ciudad Nezahualcóyotl fueron narrados desde la lente fotográfica de Héctor García y Rodrigo Moya entre 1940 y 1970, cuando se empezó a poblar la zona salitrera surgida de la desecación de gran parte del Lago de Texcoco. Sus fotografías documentan en blanco y negro las luchas de los primeros pobladores de Nezahualcóyotl por construir una casa propia y conseguir los servicios básicos de electricidad, agua potable, transporte y salud, ante el prácticamente nulo apoyo del gobierno que solo hasta 1963 lo constituyó como municipio del Estado de México. A modo de documento social bajo la mirada de García y Moya, a quienes caracterizo como *flâneurs*, las imágenes nos muestran mujeres, hombres, niñas y niños que caminan en amplios llanos, muchos de ellos encharcados; hombres que instalan cableado eléctrico improvisado; mujeres e infantes que llevan agua en cubetas desde la única toma de agua; una pequeña vivienda con un letrero en letras mayúsculas: MÉDICO, PARTOS; y anuncios para obtener terrenos con un enganche de 2,500 pesos, entre otras.

A partir de la fotografía documental, que para mediados del siglo XX era la que predominaba en Latinoamérica, ambos fotógrafos capturaron las primeras imágenes de las nacientes colonias de las periferias de la Ciudad de México. En términos generales, la fotografía documental, que es la que busca, o cree que busca, documentar lo real como la realidad devolviéndole la mirada al objeto/sujeto de la lente, ha generado una serie de debates que finalmente han demostrado que «la neutralidad documental es pura retórica» (González 1995: 146). Puesto que por mucho tiempo se consideró al documentalismo fotográfico como meramente testimonial y al fotógrafo con una actitud totalmente neutral y de no intervención, se evidenció que estas creencias no permitían ver la gran gama de matices, formas interpretativas y alternativas de la fotografía (Freund 1993; Fontcuberta 1997). La aparente objetividad de la fotografía no permitía ver que, como cualquier otra representación, siempre implica procesos, posicionamientos políticos, y contextos sociales de parte de quien enfoca la lente. Es así como la mirada de García y Moya sobre Ciudad Nezahualcóyotl es una mirada externa, masculina y más apegada a la figura tradicional del *flâneur* en los márgenes de la ciudad. Pero ¿qué hay de las mujeres pobladoras, caminantes y con cámara en mano en la periferia de la gran Ciudad de México? ¿Qué sucede cuando es una mujer quien observa, camina en las calles y las fotografía? Sobre todo, ¿qué sucede cuando es una mujer de clase trabajadora y habitante de la periferia precarizada quien retrata las vivencias en las calles de su localidad y los trayectos entre su ciudad y la Ciudad de México?

TIEMPOS MUERTOS: UNA FLÂNEUSE O DE CÓMO ENUNCIARSE DESDE LA PERIFERIA

«Desde el primer día que yo fui a la clase me sacaron a la calle a hacer foto, cuando por lo general es al revés», rememoró Sonia Madrigal en 2020 en entrevista con *Reporte Índigo* al contar sus primeros acercamientos a la fotografía en los talleres dictados por el fotógrafo estadounidense Mark Powell en la Fábrica de Artes y

Oficios de Oriente (FARO). Fueron las calles de Ciudad Nezahualcóyotl las que Madrigal empezó a fotografiar. La misma ciudad donde creció, vive, trabaja y narra profesionalmente desde 2009 a partir de su lente, cuando inició su incursión en la fotografía. Como señaló recientemente en entrevista con el Sistema Nacional de Fototecas, «lancé la mirada a mi ciudad, para hablar del Neza que yo vivía, no el Neza que a mí me habían contado, que era del exterior». ¿Cuál es esa mirada de la que habla Madrigal? ¿Cuál es esa otra mirada desde el exterior? ¿Qué Ciudad Nezahualcóyotl cuenta la fotógrafa a través de sus imágenes?

> Sonia Madrigal es una mujer periférica. [...] Me gusta decir que soy una mujer periférica que es de Ciudad Neza y que, a partir no solamente de la fotografía, a partir de recorrer las calles, de transitar las calles, he encontrado una veta a través de la cual me expreso,

señaló la artista en el programa *Itinerario* de Canal Once, transmitido en agosto de 2019. Cuando Madrigal se autodenomina «mujer periférica», vienen a mi mente todas estas discusiones de los estudios urbanos en relación con la periferia, la carga social negativa que se le ha impreso al concepto mismo, y lo que implica para una mujer joven reivindicar un término que ha invisibilizado y señalado de excedente o sobrante a las y los habitantes de los márgenes de la Ciudad de México. Sin romantizar la precariedad experimentada en parte de las periferias, pero sí para erradicar el estigma vinculado con ellas, recurro a Judith Butler: «Cuando una persona recibe un insulto, es decir cuando le ponen un nombre insultante, esa persona, paradójicamente, recibe también cierta posibilidad de existencia social» (1997: 2, mi traducción). Acaso ¿es el uso del concepto de periferia por parte de Madrigal al autodenominarse como mujer periférica lo que contiene la posibilidad de visibilidad y resistencia feminista periférica a través de su discurso y práctica fotográfica?

Ese lanzar la mirada hacia Nezahualcóyotl y contar el Nezahualcóyotl que había vivido, mas no el contado desde el exterior, de lo cual hablaba Madrigal, también nos remite a ese tirar los estigmas que caracterizan a quienes habitan los márgenes como la otredad. Son estigmas que debilitan la construcción de redes de apoyo entre quienes habitan las periferias por el rechazo de identificarse con una identidad social devaluada ante los ojos de quienes aparentemente tienen mejores condiciones de vida (Bayón 2015; Paugman 2007). Como refiere Wacquant, la estigmatización territorial tiene como principal efecto «exacerbar las prácticas de diferenciación y distanciamientos sociales internos que contribuyen a disminuir la confianza interpersonal y a minar la solidaridad local» (2013: 213).

Hasta el momento, Sonia Madrigal cuenta con cinco series fotográficas: *Los espacios del olvido* (en proceso), *Tiempos Muertos* (2009-2019), *La muerte sale por el Oriente* (en proceso), *Te* (2017) y *El Abance (2018)*, todo esto sumado a diversas obras realizadas coyunturalmente en colectivo con grupos de mujeres y feministas del Estado de México y la Ciudad de México. En todas sus producciones, Ciudad Nezahualcóyotl es el territorio geográfico protagonista y la experiencia de ser mujer habitando la periferia metropolitana es el eje de su obra.

En *Tiempos Muertos*, Madrigal recorre a pie, en microbús y en metro las largas distancias que separan el municipio de Ciudad Nezahualcóyotl de la Ciudad de México. En su travesía captura imágenes de la vida cotidiana en el transporte

público, donde retrata a quien ella denomina «población flotante», las personas que viajan todos los días entre la periferia y distintos puntos de la CDMX para trabajar, estudiar o divertirse. En este caminar, transitar y fotografiar el trayecto de Ciudad Neza a la CDMX, Madrigal reclama una subjetividad de mujer periférica y feminista, sin asumir el poder de un observador que convierte en otredad a quien captura bajo la lente, pues ella forma parte de ese mismo territorio periférico que observa, convirtiéndose así en una *flâneuse* periférica.

En una de las imágenes de *Tiempos Muertos* se puede observar una escena propia del transporte público que recorre el trayecto del paradero de microbuses de la estación de metro Pantitlán a Nezahualcóyotl, y viceversa. Se trata del interior de un microbús, donde vemos a través de los ojos de Madrigal la espalda del chofer de la unidad y a dos niñas menores de diez años sentadas a su lado, quienes miran por la ventana. Se entiende que posiblemente son sus hijas y que no ha podido dejarlas al cuidado de ningún familiar o en la escuela. Una de ellas, agotada por los trayectos, descansa al lado del tablero del microbús mientras la otra, seguramente su hermana, le sostiene las piernas para que descanse mientras ella observa la calle.

En otra imagen vemos con mirada curiosa un par de botas blancas con tacón alto dentro de un vagón del metro. Las botas son picudas, de piel, y arriba del filo superior se puede apreciar el inicio de unas medias negras transparentes con figuras de flores. Varios pares de piernas y un paraguas se arremolinan alrededor. Debe de ser la época de lluvias. Es singular que a Madrigal le haya cautivado esta escena donde, como dijera José Joaquín Blanco, «todo el metro es una sola plaza» (1990: 73-74).

Sonia Madrigal indiscutiblemente reclama ver desde su mirada, crea fotografías que muestran un intercambio entre la espectadora y lo visto. Este intercambio deriva de su pertenencia a la comunidad, a la ciudad, a los trayectos que captura con su lente y del significado social diferencial de una mujer fotógrafa que camina, mira, observa y toca con los ojos lo que la rodea, sin ser una mirada externa que mira a Nezahualcóyotl desde la otredad. La fotógrafa de la vida urbana no solo habita dentro de la ciudad, sino que también produce y vivencia una ciudad determinada: aquella que va más allá del asfalto y que resulta de una corporalidad específica que revela la interacción entre la identidad de la ciudad y la identidad de la fotógrafa que la habita y se ve habitada por ella. Y es justo esa ciudad, la ciudad periférica de Ciudad Nezahualcóyotl, la que da forma a una observadora particular, la mujer periférica, que a su vez construye una nueva y particular observación sobre la ciudad misma.

La actividad de Sonia Madrigal en los márgenes de la CDMX pareciese distar mucho de las experiencias del caminar despreocupado de Charles Baudelaire, de un dandi europeo del siglo XIX o incluso de Francisco Zarco, que se autoidentificaba como un *flâneur* en la Ciudad de México del siglo XIX en sus crónicas citadinas. Una mujer, de clase trabajadora mexicana y fotógrafa, que se mueve en los confines de la CDMX haciendo uso del transporte público, desafía la idea de que las únicas corporalidades que tienen la experiencia de la *flânerie* son hombres de clase alta que miran despreocupadamente sin ser mirados. Susan Sontag mencionaba que «la fotografía al principio se consolida como una extensión de la mirada del *flâneur* de clase media» (2006: 85) y que, por lo tanto, se encontraba desencantada de la distancia social que testimoniaban las

realidades sociales desde la distancia, como si se tratase de meras curiosidades. Sin embargo, en el caso de Madrigal, quien fotografía y a quienes captura en su lente son pertenecientes a la misma clase trabajadora y los espacios urbanos donde se ubica ella, sus personajes y su experiencia son las calles de Ciudad Nezahualcóyotl.

Ya escribía Haraway que las cosas vistas desde determinadas posiciones son más ciertas que las que se ven «desde ningún sitio» (1991). Y es justo lo que hace Madrigal al posicionarse desde adentro, al pertenecer a la periferia del oriente de la Ciudad de México junto con todas las vivencias que se experimentan en el día a día como mujer, de lo que habla la fotógrafa a través de su trabajo y lo que la lleva a nombrarse una mujer periférica. Considero que al caminar, observar, mirar y tomar la cámara fotográfica desde su postura como una mujer periférica, Madrigal desentraña las lógicas de la periferia y materializa la máxima feminista de que lo personal es político. Madrigal vive y hace de esta periferia una periferia distinta, donde se hace historia y se construye memoria desde las mujeres, contraviniendo la postura que dice que «la periferia sería un espacio "sin calidad", sin rugosidades, sin historia y, en consecuencia, un espacio del cual no hay memoria» (Hiernaux 2004: 112). ¿No es la fotografía construcción de memoria? «Una, la memoria, lo hace de modo mental mientras que la otra, la foto, lo hace de modo material» (González 1995: 140). Y es a través de la fotografía que Madrigal va abriendo «una doble vía de ascesis hacia la autoafirmación y el conocimiento» (Fontcuberta 2007: 56).

Acaso ¿no es a través de la construcción de memoria que construimos nuestra identidad en relación con un lugar? Doreen Massey señala que «los espacios y los lugares, así como el sentido que tenemos de ellos [...] se estructuran recurrentemente sobre la base de género» (1998: 40). Concuerdo con su postura puesto que el autoconocimiento que Madrigal realiza a través de la fotografía va de la mano de vivirse con un cuerpo de mujer en la periferia, al descubrirse y descubrir Ciudad Nezahualcóyotl en cada una de sus caminatas, observaciones y obturaciones como *flâneuse* de la periferia metropolitana, con todos los riesgos que conlleva y con todas las aventuras, aprendizajes y autoconocimiento feminista que hace posible.

REFERENCIAS

Assunto, Rosario. 1990. «Nascita e morte della periferia», en A. Clementi y F. Perego, (coords.), *Eupolis. La riqualificazione delle città in Europa*, vol. 1, Roma, Laterza, pp. 581-588.

Baudelaire, Charles. 1999. *Salones y otros escritos sobre arte*, Madrid, Visor.

Bautista, Raúl. 2015. *Movimiento urbano popular. Bitácora de lucha 1968-2011*, México, Casa y Ciudad.

Blanco, José Joaquín. 1990. *Los mexicanos se pintan solos. Crónica, paisajes, personajes de la Ciudad de México*, Ciudad de México Librería y Editora.

Bayón, María Cristina. 2015. «La construcción del *otro* y el discurso de la pobreza. Narrativas y experiencias desde la periferia de la Ciudad de México», *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, vol. 60, núm. 223, enero-abril, pp. 357-376.

Benjamin, Walter. 2005. *Libro de los pasajes*, Madrid, Akal.

Buck-Morss, Susan. 1986. «The Flâneur, the Sandwichman and the Whore: The Politics of Loitering», *New German Critique*, núm. 39 otoño, pp. 99-140.

Butler, Judith. 1997. *Excitable Speech: A Politics of the Performative*, Londres, Routledge.

Canal Once. Agosto de 2019. «Itinerario. Sonia Madrigal», YouTube. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=4i5qGiHJCvQ>.

Epstein Nord, Deborah. 1991. «The Urban Peripatetic: Spectator, Streetwalker, Woman Writer», *Nineteenth-Century Literature*, vol. 46, núm.3, diciembre, pp. 351-375.

Fontcuberta, Joan. 2007. *El beso de Judas. Fotografía y verdad*, Barcelona, Gustavo Gili.

Gleber, Anke. 1997. «Female Flânerie and the Symphony of the City», en Katharina von Ankum (ed.), *Women in the Metropolis. Gender and Modernity in Weimar Culture*, Berkeley, Los Angeles y Londres, Universidad de California, pp. 67-88.

González Laura. 1995. *Fotografía y pintura, ¿dos medios diferentes?*, Barcelona, Gustavo Gili.

Gutiérrez Nájera, Manuel. 1994. *Cuentos completos*, México, Fondo de Cultura Económica.

Haraway, Donna. 1991. *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*, Londres, Free Association Books.

Hiernaux, Daniel y Alicia Lindón. 2004. «La periferia: voz y sentido en los estudios urbanos», *Papeles de Población*, vol.10, núm. 42, octubre-diciembre, pp. 101-123.

inah tv. 25 de marzo de 2021. «Jueves Fotográfico, charla con Sonia Madrigal», YouTube. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=A58Uc_Vr0vY>.

Lefebvre, Henri. 1968. *Le droit à la ville*, París, Éditions Anthropos.

Lindón, Alicia. 2003. «El habitar la periferia de la Ciudad de México: entre la atopía y la utopía», en *Flujos translocales: Ciudades, desigualdades y subjetividad en las Américas*, Nueva York, Program on Latin America and the Caribbean, Social Science Research Council.

Madrigal, Sonia. 2014. *Tiempos Muertos*. Disponible en <http://soniamadrigal.com/projects/tiemposmuertos/>.

Massi y, Doriln. 1998. «Espacio, lugar y género», trad. Gloria Elena Bernal, *Debate Feminista*, vol. 17, abril, pp. 39-46.

Moya, Rodrigo. 2008. «La ciudad que viví», *Archivo fotográfico Rodrigo Moya*. Disponible en <http://archivofotograficorodrigomoya.blogspot.com/2012/01/ciudad-de-mexico_03.html>.

Parsons, Deborah L. 2000. *Streetwalking the Metropolis: Women, the City, and Modernity*, Nueva York, Oxford University Press.

Paugam, Sirge . 2007. *Las formas elementales de la pobreza*, Madrid, Alianza Editorial.

Pollock, Griselda. 1988. *Vision and Difference: Feminism, Femininity and Histories of Art*, Londres y Nueva York, Routledge.

Rangel, Luz. 2020. «Sonia Madrigal vuelve visible la periferia» (en línea). *Reporte Índigo*, 12 de octubre. Disponible en <https://www.reporteindigo.com/piensa/sonia-madrigal-vuelve-visible-la-periferia-fotografia-calle-temas-ciudad/>.

Sontag, Susan. 2005. *Sobre la fotografía*, Madrid, Alfaguara.

Wacquant, Loïc. 2013. *Los condenados de la ciudad. Gueto, periferias y Estado*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores.

Williams, Raymond. 2001. *El campo y la ciudad*, Buenos Aires, Paidós.

WOLFF, JANET. 1985. «The Invisible Flâneuse: Women and the Literature of Modernity», en Andrew Benjamin (ed.), *The Problem of Modernity. Adorno and Benjamin*, Londres y Nueva York, Routledge, pp. 141-156.

TRANSFEMINICIDIOS EN CIUDAD DE MÉXICO: MEMORIA Y ACTIVISMO POLÍTICO EN EL DÍA DE MUERTAS, EL CASO DE ALESSA FLORES Y KENYA CUEVAS

CONSUELO DÍAZ MUÑOZ

México es el segundo país latinoamericano después de Brasil con las mayores tasas de transfeminicidios. Estos crímenes son la expresión final de una cadena de violencias elementales que responden a un sistema cultural, social, político y económico estructurado por el binarismo de género.

Para propósitos de este ensayo, se trabajarán los casos de Alessa Flores y Kenya Cuevas, víctima y testigo, respectivamente, de dos transfeminicidios ocurridos en la Ciudad de México en 2016. El objetivo principal de este texto es revisar las acciones culturales y activismos políticos ejercidos por ambas mujeres en torno a estos crímenes de odio. Desde los tributos y homenajes para el Día de Muertas hasta la Casa las Muñecas y Casa Hogar Paola Buenrostro, es posible observar no solo un ejercicio de memoria colectiva, sino también la materialización de una lucha política por la visibilización, reconocimiento y justicia.

Alessana Flores (1988–2016) era una chica trans, activista política y trabajadora sexual. Su mayor objetivo era visibilizar los asesinatos cometidos contra mujeres transexuales y transgénero, así como la violencia social e institucional ejercida contra esta población.

En noviembre de 2015 el jefe de gobierno declaró que la Ciudad de México es una «ciudad amigable LGBTI», negando los hechos de violencia y la impunidad que ha padecido a lo largo del tiempo la población disidente. En este contexto, un par de días después, Alessa emitió una declaración frente al Monumento a la Revolución, uno de los espacios más representativos y emblemáticos de la ciudad: «Cuando muere una puta, nadie, absolutamente nadie, la recuerda, más que otras putas» (Juventudes Trans 2015).

Flores sabía que era trabajo de las chicas trans sexoservidoras el recordar a sus compañeras asesinadas. Para conmemorarlas, cada 1º de noviembre levantaba un altar de muertas en la vía pública, a la salida de algún metro representativo donde ellas ejercen su trabajo. El Día de Muertos, celebración tradicional de la cultura mexicana, se transformó en una herramienta para la memoria colectiva, recurso que tiene como desafío superar las repeticiones, los olvi-

dos y abusos políticos, promover el debate y la reflexión activa sobre el pasado y su sentido para el presente y el futuro (Jelin 2001). Este ejercicio de memoria, ejecutado en la calle, refleja una de las formas en que los habitantes de la Ciudad de México se apropian del espacio público urbano a partir de la instalación de altares para vírgenes, santos y cruces para sus muertos, de tal manera que resignifican el entorno brindando un carácter sagrado a un lugar público y dejan una huella en el territorio urbano: esta iconografía ancla la memoria al territorio (Portal 2009). Precisamente esta era la intención de Alessa: el altar de muertas se articula como una propuesta simbólica-cultural para ocupar y (re)apropiarse de un espacio, y no dar cabida al olvido. Mediante un listado de nombres, ofrendas, flores y calaveritas iluminadas con velas, se invita a los transeúntes a recordar y reflexionar en torno a los crímenes impunes cometidos contra mujeres trans. A partir de esta propuesta, es posible comprender la noción de memoria como la plantea Bidaseca (2013), ya que las políticas del recuerdo resisten al espiral del silencio y al laberinto temporal: las propuestas de la memoria tensionan omisiones, descuidos e invisibilizaciones gracias a un trabajo activo, consciente y comunitario.

En 2016, Alessana no pudo montar el altar. El 13 de octubre fue encontrada muerta en una de las habitaciones del Hotel Caleta en la Ciudad de México. Para este caso, fueron otras quienes se encargaron de recordar a Alessa en el Día de Muertos. El asesinato de Flores forma parte de una ola de transfeminicidios concentrados en dos meses del año 2016, que suman un total de ochenta crímenes. Unas semanas antes, el 30 de septiembre, se ejecutó otro asesinato de una trabajadora sexual trans: Paola Ledezma (1994–2016), también conocida como Paola Buenrostro, fue víctima de un cliente quien le disparó dentro de su auto en la intersección de Puente de Alvarado y avenida Insurgentes.

El transfeminicidio no es un simple asesinato, es un acto profundamente simbólico, pues arremete contra un cuerpo marcado como transgresor y, por lo tanto, castigable: es un cuerpo que se ha vuelto vulnerable por esa misma transgresión. Así, el travesticidio o transfeminicidio (Guerrero 2018) es la expresión final de una cadena de violencias estructurales que responden a un sistema cultural, social, político y económico estructurado por el binarismo de género. De acuerdo con esto, investigadoras de la UNAM proponen el concepto de violencia «transmisógina», que arroja a la mujer trans a la posición de objeto hipersexualidad porque no puede reproducirse y, por ello, su valor es únicamente el placer libidinal que pueda aportar, relegándola a espacios marginalizados y fuertemente erotizados (Guerrero 2011).

Este tipo de violencia es ejercida tanto por la sociedad como por las instituciones gubernamentales. El Estado, como regulador de diferentes elementos sociales, se encarga —por ejemplo— de cuantificar las dinámicas que caracterizan una población: censarlas, saber dónde habitan, a qué se dedican, su esperanza de vida, etcétera. Por lo tanto, una población no cuantificada, no registrada, es una población invisible para el Estado. ¿Qué pasa con la población trans? ¿A quiénes se cuenta como tales? ¿A quién se identifica como trans? El discurso enunciado por Alessa en noviembre de 2015, en respuesta a la «ciudad amigable LGBTI», mencionaba esta problemática: la invisibilización de la población trans por parte del Estado y sus instituciones. Estas entidades carecen de datos y porcentajes respecto a los transfeminicidios cometidos en México, a pesar de ser el país con la segunda cifra más alta de asesinatos contra mujeres trans después de Brasil. Asimismo, tampoco evidencian que la ocupación de trabajo sexual es una de las que genera mayor riesgo no solo para las trans, sino para la población de mujeres en general. A partir de este punto, es posible entender por qué las instituciones gubernamentales no cuestionan los conceptos «transfobia» o «crímenes de odio» (Martínez 2018; Guerrero 2018), en tanto estos brindan una lectura psicológica de las causas de esta violencia, desconociendo su dimensión estructural y reproduciendo un discurso errado que patologiza a los cuerpos trans como cuerpos fallidos en necesidad de cura, que deben ser «tolerados», «soportados». «No se me respeta, se me tolera» (Memorias de una puta 2015), comentó Alessa respecto al hallazgo del cuerpo de una mujer trans envuelto en una bandera mexicana en el estado de Chihuahua en junio de 2015. El simbolismo que configura este escenario es innegable, el cuerpo transgresor debe ser castigado y sacrificado para volverlo a su normalidad biológica, consagrando este acto con la alegoría de la patria y su jerarquía masculina: la bandera.

> Imagínense —dijo Alessa a sus compañeras— como si eso fuera que en México son machos. Imagínense: la envolvieron con la bandera de México, el legado de nuestros héroes, el símbolo de nuestra patria, de nuestra libertad, de **mi** libertad (Memorias de una puta 2015).

Las características de estos tipos de crímenes nos recuerdan las palabras de Segato respecto al carácter simbólico de la violencia (2003). Las formas de la violencia contemplan no solo una dimensión instrumental —un asesinato por robo o por venganza, por ejemplo—, también proponen un elemento simbólico: demostrar que se tiene en las manos la voluntad y el cuerpo del otro es la finalidad de la violencia expresiva. Así, el transfeminicidio convierte la muerte en un acto expresivo que delata estatus y valores diferenciados en un mundo jerarquizado por la diferencia sexo-genérica —entre tantos otros elementos— que, basado en un orden binario y heteronormativo, clasifica a las personas, sus identidades y relaciones sociales de acuerdo con la diferencia de los cuerpos en relación con la biología y formas de deseo erótico (Gutiérrez 2020). Y es que no hay sexualidad sin relaciones de poder: el desplazamiento hacia la subjetividad femenina significa abandonar la trilogía soberana de macho-masculino-heterosexual (Escobar 2013); de esta forma, el discurso de lo trans aporta una categoría para (re)afirmar la diferencia, la propia condición de una subjetividad femenina con sus propias luchas y reivindicaciones.

Es necesario (re)valorar los procesos constitutivos de las y los sujetos capaces de autodefinirse y autonombrarse, pues esto revela la resistencia de las subjetividades trans y, con ello, el carácter político de sus cuerpos. De esta forma, cuerpo, poder y biografía se entrecruzan en la lucha por la dignidad de la vida en un momento sociohistórico particular como lo es nuestra época contemporánea en el contexto latinoamericano. También es posible entender la modificación del sexo-género como una politización del cuerpo, ya que pasa de ser una cuestión personal a una demanda de inclusión y derechos en el ámbito público (Escobar 2013). Estas demandas sociales se encarnan en cuerpos como los de Alessa Flores y Kenya Cuevas.

Kenya Cuevas es una mujer trans de la Ciudad de México. Tuvo una infancia compleja y violenta que la llevó a huir de su casa a los nueve años y comenzar a trabajar en el comercio sexual para sustentarse. Sin embargo, fueron sus mismas compañeras quienes la ayudaron en su transformación, y en la búsqueda y reconocimiento de su identidad. La vida de Kenya revela una biografía de resistencia ante una violencia estructural múltiple ejercida por la sociedad e instituciones gubernamentales: tras ser incriminada injustamente, logró demostrar su inocencia y salir de la cárcel por una condena de posesión de drogas que ninguna entidad tuvo la voluntad de cuestionar porque la sujeto del delito era una mujer trans, trabajadora sexual y VIH positivo. Es decir, Cuevas era la corporización de una serie de elementos transgresores que no dan cabida a una presunción de inocencia ante los ojos de la ley y la sociedad. Una vez que Kenya retomó su vida luego de salir de la cárcel y rehabilitarse del consumo de drogas, volvió a trabajar en la avenida Insurgentes. A fines de septiembre del año 2016, Kenya se transformó en la testigo principal del asesinato de su amiga Paola Buenrostro a manos de un exmilitar, quien contrató los servicios de Paola pero cambió de opinión al darse cuenta de que se trataba de una mujer trans, por lo que detonó su arma contra ella. Arturo Felipe

Delgadillo Olvera fue liberado dos días después de su arresto por falta de pruebas y carencia de testigos. La fiscalía desconoció el testimonio de Cuevas al no ser una sujeto válida ni reconocida por las instituciones. Este hecho, lejos de limitar a Kenya, (re)activó su resistencia y activismo político en pos de los derechos sociales y justicia para las mujeres trans.

Esta serie de negaciones de justicia a sujetos de derecho y vacíos legales revelan lo que Marcela Lagarde (2012) denomina «colapso institucional»: las entidades encargadas de legislar y hacer valer los derechos de la ciudadanía son insuficientes —y negligentes— para cumplir sus funciones e integrar múltiples diversidades. En el año 2007, con propósito de mejorar la justicia y, con ello, la calidad de vida de las mujeres como sujetos víctimas de feminicidios y violencia sistemática, surge en México la Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia, que define tipos y modalidades de violencia y sus respectivas sanciones. Si bien este reglamento ha sido de ayuda para la población afectada, no es suficiente para detener la violencia estructural contra mujeres y cuerpos feminizados. Asimismo, esta ley no especifica que las mujeres trans queden protegidas por dichas leyes; en términos efectivos puede favorecerlas, pero el no ser nombradas específicamente habla de una relación de tensión y poca claridad en cuanto al reconocimiento de la comunidad trans y al goce de derechos (Guerrero 2011).

Esta discusión sobre el tratamiento de los crímenes transfeminicidas es posible extenderla desde lo que postula Laurenzo (2012) en torno a la problematización de los términos «femicidios» y «feminicidios». La autora realiza una observación acertada y vigente al proponer que un sector del feminismo latinoamericano ha considerado insuficiente el concepto de femicidio para denotar el carácter masivo de los sucesos, por lo que surge la necesidad de construir una noción capaz de reflejar la responsabilidad individual de los perpetradores así como la dimensión institucional y la corresponsabilidad del Estado por su inoperancia al prevenir y castigar este tipo de crímenes y, en este caso, el concepto de feminicidio sería una categoría analítica más adecuada. Ahora, ¿qué pasa si estas observaciones se aplican a los asesinatos cometidos contra mujeres trans? Implementar esta discusión en el ámbito público e institucional significaría la visibilización de una problemática latente en los países latinoamericanos; es decir, existe la urgencia de plantear el debate de la conceptualización de este tipo de crímenes en pos de generar recursos legales que amparen a las víctimas y sancionen a los autores.

La figura legal de «falta de evidencias» que dejó en libertad al asesino de Paola refleja que ser trans y trabajadora sexual determina la calidad de acceso a la justicia que brindan las instituciones públicas encargadas de investigar, juzgar y sancionar. La batalla de Kenya Cuevas alcanzó diferentes organismos legales para evidenciar la discriminación institucional y social ejercida contra ella y Paola: tanto la fiscalía como medios de prensa negaron sus derechos a la identidad al insistir en denominarlas con nombres distintos y pronombres masculinos a pesar de la insistencia de Cuevas respecto a la forma correcta de nombrarlas. Gracias a su activismo, en el año 2019, la Comisión de Derechos Humanos de la Ciudad de México emitió, por primera vez en la historia, una recomendación para que la Procuraduría General de Justicia tratara con perspectiva de género el transfeminicidio de Paola Buenrostro, para que hubiera reparación para Kenya Cuevas y para que se estableciera como modelo futuro

de investigación para crímenes de odio contra la población LGBI+. Los puntos en común entre los casos de Alessana Flores y Paola Buenrostro son claros: transfeminicidios cometidos contra sexoservidoras y la impunidad que los acompaña.

Kenya tiene opiniones claras respecto al trabajo sexual y considera que esta es una opción válida, sin embargo, no debe ser la única elección posible que pueda tener una mujer trans. En respuesta a esta serie de vulneraciones, Cuevas toma la iniciativa de fundar en 2018 un espacio de acogida llamado Casa de las Muñecas Tiresias, y el primer refugio destinado a las mujeres trans en México: la Casa Hogar Paola Buenrostro, fundado en diciembre de 2019. El recuerdo de Paola configura un espacio seguro, de afecto y aprendizaje para albergar a trans mexicanas y migrantes, brindándoles la oportunidad de buscar un nuevo lugar en la sociedad mediante un proceso de acompañamiento que incluye asesoría médica y psicológica, sesiones de estudio enfocadas en la recuperación académica y espacios que fomentan la comunicación de sus emociones.

Para el Día de Muertos del año 2015, Alessana grabó un video para mostrar el altar que construyó junto a sus compañeras. Ella menciona uno por uno los nombres de las mujeres trans que murieron en la zona aquel último año por diferentes razones como enfermedades, sobredosis y asesinatos. «Espero no estar en este cartel nunca, pero eso es imposible porque no soy inmortal, pero espero no terminar aquí sino en otro lado». Esta iniciativa de levantar altares de muertas en zonas urbanas cerca de estaciones de metro tiene como propósito principal recordar a aquellas chicas que ya no están. Este trabajo se realiza de manera colectiva entre compañeras que ordenan la estructura, decoran y aportan ofrendas; es un hecho interesante que las y los transeúntes, con el pasar del tiempo, también realizan sus propios aportes para ornamentar el altar de tal forma que esta obra se transforma en la configuración de una memoria colectiva mediante voluntad, aportes y reconocimiento de la comunidad en general.

En torno a esta propuesta, la antropóloga María Ana Portal (2009) menciona que estos altares o animitas se pueden denominar lugares de memoria porque se constituyen como espacios públicos que adquieren significados, no solo por su ubicación o por su uso, sino también porque a través de ellos se favorece la construcción de identificaciones sociales que alimentan las identidades locales. Es decir, también es posible entender estos tributos como una reafirmación y reconocimiento de identidades tanto por parte de las autoras como por los transeúntes. El altar como espacio de memoria se traduce en dotar de significado sagrado un lugar que, en la cotidianeidad, no tiene este carácter. Al mismo tiempo, esta acción significa ocupar las calles para denunciar la barbarie y, sobre todo, visibilizar el derecho público de llorar la muerte: el hecho de que los altares sean construidos de manera comunitaria significa que las actoras sociales son capaces de reconocerse en la pérdida, en la indignación, en la queja, en la rabia (Diéguez 2016). Los reclamos de esta parte marginada de la sociedad civil han logrado tomar espacios públicos generando acciones concretas que corporizan el dolor y el trabajo por la memoria.

El Día de Muertos del año 2020 fue Kenya Cuevas quien, junto a sus compañeras, levantó el altar de las muertas para recordar a Alessa, Paola y tantas otras chicas que han sido asesinadas por su condición sexual en el último tiempo. En Puente Alvarado, donde mataron a Paola cuatro años atrás, la Casa de las Muñe-

cas Tiresias montó un altar a partir de ofrendas, frutas, flores, dulces, fotografías y elementos simbólicos que aportan a estas memorias; al mismo tiempo, con música y baile realizaron un homenaje a sus compañeras fallecidas, una forma de performatizar el dolor (Diéguez 2016). El levantar un altar en la esquina con una de las calles principales de la ciudad, no solo para la vida cotidiana de la ciudadanía, sino también para las sexoservidoras y sus clientes, refleja la urgencia de aportar significados a los espacios intersticiales de la ciudad y de configurar una semántica propia en aquellos lugares «donde la liminaridad es el eje de su existencia» (Portal 2009: 70).

REFERENCIAS

Bidaseca, Karina. 2013. «Nuevas exhalaciones II. La interseccionalidad en las marcas indelebles de los cuerpos femeninos subalternos para una política de la memoria», *Revista Educación y Humanismo*, vol. 15, núm. 24, enero-junio, abril, pp. 38-53.

Diéguez, Ileana. 2016. *Cuerpos sin duelo: iconografías y teatralidades del dolor*, Córdoba, Ediciones DocumentA/Escénicas.

Escobar, Manuel. 2013. «La politización del cuerpo: subjetividades trans en resistencia», *Nómadas*, núm. 38, pp. 133–149.

Guerrero, Carlos. 2011. «Mujeres transexuales y su reconocimiento en Ciudad de México: sistema sexo-género, subjetividad y biopoder», tesis de maestría, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, México.

Guerrero, Siobhan y Leah Muñoz. 2018. «Transfeminicidios», *Diversidades: interseccionalidad, cuerpos y territorios*, Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Jurídicas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Gutiérrez, Ana. 2020. «Cambios y permanencias en la atmósfera cultural trans femenina de la Ciudad de México», *Estudios Sociológicos*, vol. 38, núm. 112, septiembre, pp.73–102.

Jelin, Elizabeth. 2001. *Los trabajos de la memoria*, Madrid, Siglo XXI Editores.

Juventudes Trans. 2015. «Cuando muere una puta – Alessana Flores», YouTube. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=5G8SWRUihmY&t=122s>.

Lagardi , Marcela. 2012. «Derechos humanos de las mujeres», *El feminismo en mi vida. Hitos, claves y topías*, México: Nmujeres df, pp. 185-293.

Laurenzo, Patricia. 2012. «Apuntes sobre el feminicidio», *Revista de Derecho Penal y Criminología*, núm. 3, pp.119-143.

Martínez, Ana. 2018. «Diversidades», *Diversidades: interseccionalidad, cuerpos y territorios*, Ciudad de México, Instituto de Investigaciones Jurídicas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Memorias de una puta. 2015. «Ofrenda de día de muertos a mis compañeras muertas», YouTube. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=qlPg3MNI8qc>.

Portal , María. 2009. «Las creencias en el asfalto. La sacralización como una forma de apropiación del espacio público en la Ciudad de México», *Cuadernos de Antropología Social*, núm. 30, julio, pp. 59–75.

Segato, Rita. 2003. *Estructuras elementales de la violencia*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes Editorial.

<<LUCHAR POR ESTAS MUJERES EN REALIDAD ES TAMBIÉN LUCHAR POR MÍ>>: LO POLÍTICO EN EL ACTO DE PINTAR MURALES DE VÍCTIMAS DE FEMINICIDIO

TALLULAH LINES

Este ensayo analiza, desde una investigación etnográfica, un ejemplo del arte antifeminicidio en el México contemporáneo: una serie de murales que retratan a nueve víctimas de feminicidio, pintados en Quintana Roo entre marzo y septiembre de 2021 por la colectiva feminista Las RestaurAmoras. Se centra principalmente en el proceso de creación de los murales desde la perspectiva de las artistas-activistas y del impacto que tiene en ellas crear arte antifeminicidio, pues, si bien es un área menos estudiada en términos de política visual, se muestra que es esencial para mejorar nuestra comprensión del papel complejo e intersectado que tiene el arte en la política. El ensayo se relaciona con la erudición antifeminicidio que enfatiza los factores políticos, económicos y estructurales que causan y perpetúan el feminicidio en México. Se argumenta que, para las activistas de Las RestaurAmoras, pintar los murales fomenta sus identidades politizadas y su conexión con los cuerpos femeninos que dan sentido al movimiento feminista contemporáneo en México.

AGRADECIMIENTOS

Quisiera extender mis más profundos y cálidos agradecimientos a mis compañeras de Las RestaurAmoras y de Siempre Unidas. Ha sido un honor compartir tiempo, espacio y amistad con ustedes: me inspiran todos los días con su energía, pasión y compromiso con la lucha feminista, y mi vida ha sido infinitamente mejor desde que las conocí. Gracias por todo lo que hacen.

INTRODUCCIÓN

La violencia de género es la principal causa de muerte de mujeres entre 19 y 44 años en el mundo (True 2012). El feminicidio[1] es la ex-

[1] El término «feminicidio» se ha utilizado como categoría analítica para describir los asesinatos de mujeres en México desde la década de 1990, cuando Marcela Lagarde lo utilizó por primera vez para enfatizar «las dimensiones estructurales» (Orozco 2019: 153) de los infames asesinatos de niñas y mujeres en Ciudad Juárez. Otras académicas feministas latinas se han basado en el concepto de feminicidio definido por primera vez por Lagarde para

presión más extrema de la violencia de género. En México, las cifras oficiales indican que entre diez y once mujeres son asesinadas por día en promedio, siendo los primeros seis meses de 2020 los más mortíferos para las mujeres desde que se iniciaron los registros hace treinta años (García 2021). Entre el 90 y el 97% de estos asesinatos quedan impunes (Lagarde 2005; Pérez Orozco 2020). Sin embargo, la negación de la gravedad de la violencia de género, el feminicidio, la impunidad y sus causas estructurales, así como la falta de acciones eficaces, es constante.

Artistas-activistas feministas realizan un trabajo crucial para actuar a favor de los derechos de las mujeres, alzando la voz por las que ya no están. Con frecuencia lo hacen a través de la reapropiación de los llamados espacios públicos, para crear «contrageografías de violencia»

---

teorizar el asesinato de mujeres en Ciudad Juárez como «violencia sexual sistémica» (Monárrez Fragoso 2004), «necropolítica de género» (Wright 2011), y «una nueva guerra contra las mujeres» o «femigenocidio» (Segato 2013, 2014a, 2014b). Todas las definiciones enfatizan la naturaleza sumamente política del fenómeno del feminicidio y la implicación del Estado.

que promueven una perspectiva feminista con respecto a los feminicidios a través de medios visuales (Veáse también Driver 2015, Castañeda Salgado 2016 y Orozco 2019). En la actualidad, un creciente cuerpo de estudios analiza el impacto de estas intervenciones visuales y artísticas en el público externo.

En este ensayo se analiza una expresión del arte antifeminicidio en el México contemporáneo; en particular, una serie de murales que retratan a nueve víctimas de feminicidio en Quintana Roo, pintados entre marzo y septiembre de 2021 por la colectiva feminista Las RestaurAmoras. Dicho colectivo es parte de la organización feminista con mayor presencia en Playa del Carmen, Siempre Unidas.

El proyecto comenzó en marzo de 2021 cuando Victoria Salazar fue asesinada por policías en Tulum, Quintana Roo. Después de pintar el mural de Victoria durante las protestas del 29 de marzo de 2021 en Tulum, el grupo fue invitado por familiares y personas cercanas de víctimas de feminicidio a pintar más murales.

Este trabajo se centrará principalmente en el proceso de creación de los murales desde la perspectiva de las artistas-activistas y del impacto que tiene en ellas crear arte antifeminicidio, pues, si bien es un área menos estudiada en términos de política visual, se mostrará que es esencial para mejorar nuestra comprensión del papel complejo e intersectado que tiene el arte en la política. Mostraré cómo lo «personal es político» (Hanisch 1970, Morgan 1970, Heberle 2016) para Las RestaurAmoras, argumentando que estar inmersas, tanto en la pintura de los murales como en la colectiva, provoca momentos y acciones a través de las cuales se fomentan y solidifican nuestras identidades políticas como mujeres, artistas y feministas, que a su vez están inextricablemente unidas a nuestro «yo» personal. Además, el acto particular de pintar parece proporcionar una forma intensa de conectar con las víctimas del feminicidio, lo cual según Gago (2018, 2020) y Félix de Souza (2019) da sentido al movimiento #NiUnaMenos en la América Latina actual.

CONTEXTO CRÍTICO

La mayoría de los estudios sobre el arte contra el feminicidio se centran en Ciudad Juárez. Sobre todo, analizan cómo la «funeralización» de la ciudad (Orozco 2017) a través del arte «efímero» (Driver 2015) —por ejemplo murales, grafiti, pesquisas, cruces de madera de color rosa y negro— ha cambiado la experiencia física del espacio público en Juárez y su memoria colectiva. Driver (2015) y Orozco (2017, 2019) argumentan, de manera convincente que, al perturbar el paisaje con recordatorios visuales del feminicidio, las artistas y activistas feministas están visibilizando y criticando la naturaleza colonialista y misógina del espacio público (véase también Castro Sánchez 2018). Además, cuando las artistas enfatizan la ausencia de las mujeres desaparecidas y asesinadas, las rehumanizan (Gasca Macías 2019; Coronado 2020b) y llaman la atención sobre la falta de justicia para ellas, recordando al público «la naturaleza criminal del Estado» (Orozco 2017: 358).

Hasta ahora, el efecto político del arte antifeminicidio en el público externo se ha investigado más a fondo que el que se produce en las mismas artistas. Sabemos que la identidad politizada de personas artistas es importante:

su política radical contribuye al valor subversivo de la obra de arte que crea, y también su integridad puede ponerse en riesgo en sociedades con regímenes opresivos (Rose 2016; Moller 2016; Bogerts 2017; Coronado 2020a y 2020b). Pero el impacto que tiene el proceso de creación artística en su política personal sigue sin estudiarse a fondo.

Las experiencias vividas están en el corazón de la política y la epistemología feminista (Hanisch 1970). El movimiento feminista fue «el primer movimiento radical en basar su política —y, de hecho, crear su política— a partir de experiencias personales» (Morgan 1970: xvii) y, como bien dice Heberle, para las feministas la tesis «lo personal es político» es a la vez «un método y un reclamo» (2016: 599). Ahmed capta el carácter activo de la frase en su concepción de vivir una vida feminista, que significa «convertir todo en algo cuestionable. La pregunta en torno a cómo vivir una vida feminista está viva como una pregunta además de ser una pregunta de vida» (2017: 2). Tanto Gago (2018) como Félix de Souza (2019) argumentan que las políticas feministas encarnadas son primordiales para explicar el inusual «tamaño masivo y radicalidad» del movimiento #NiUnaMenos (Gago, Malo y Mason-Deese 2020: 620). Postulan que existe una conexión visceral entre los cuerpos de las niñas y mujeres asesinadas por hombres, y los cuerpos de las activistas feministas.

El proceso de creación de arte subversivo conecta lo personal con la alta política en, al menos, dos aspectos importantes que brindan una forma emocionante de hacer avanzar tanto la erudición como la práctica artística activista: a través del uso intencional y visceral del cuerpo como proceso crítico (Vergine 2000: 12, Pollock 2018) y la experiencia vivida de la economía política (Harman 2017 y 2019, Callahan 2020). Tanto Vergine como Pollock centran sus análisis en la performance, argumentando que las y los artistas que practican performance encarnan estados emocionales, psicológicos y filosóficos puros y profundos a través de su arte. Vergine argumenta que «en lugar de darnos una historia y un personaje, estos artistas se convierten en historia y personaje» (2000: 9). Resulta interesante que ambas toquen el concepto de la muerte en sus análisis, donde argumentan que a través de determinados tipos de performance, la artista puede acercarse a encarnar dicho concepto, mostrando con ello la profundidad de la experiencia vivida en la creación de arte crítico (Vergine 2000: 9; Pollock 2018). Es poderoso leerlo en conjunto con los argumentos de Gago (2018), Félix de Souza (2019) y Gago, Malo y Mason-Deese (2020), particularmente si tomamos en cuenta el elemento performático del acto de pintar murales.

Harman (2017 y 2019), Callahan (2020) y hasta cierto punto Pollock (2018) han subrayado que el proceso de creación y exposición de obras artísticas en el contexto contemporáneo está inextricablemente ligado a la economía política. Harman y Callahan, conscientes de esto, utilizan su producción cinematográfica como una alternativa para construir teoría en la disciplina de relaciones internacionales. Al llamar la atención sobre cómo «lo personal es internacional» en el proceso de realización de películas, enfatizan la cuestión de lo que sabe el arte sobre las relaciones internacionales (véase también Parashar 2013), ampliando así la pertinencia y la relevancia del análisis de la artista como creadora politizada.

METODOLOGÍA

El método principal empleado en esta investigación es la etnografía feminista descolonial. El conocimiento obtenido por medio de la investigación etnográfica se fortaleció a través de entrevistas semiestructuradas en profundidad con las otras cinco integrantes de Las RestaurAmoras. Ellas son Jeni, Dayana, Lupe, Alejandra y Laura (los nombres han sido cambiados para protegerlas).

En mi caso, mi propia «historia feminista» (Ahmed 2017) influyó en mi decisión de estudiar este tema, en mi consecuente experiencia en el campo y, después, en mi interpretación y redacción de los hallazgos. Soy una académica y artista inglesa, y he pasado los últimos cinco años viviendo y trabajando entre Inglaterra y México. También soy integrante de Las RestaurAmoras. Fui invitada a formar parte de la colectiva después de participar en el activismo de Siempre Unidas. Aunque estaba en mi tercer año de trabajo remunerado en investigación académica cuando comencé mi participación con Las RestaurAmoras, no me uní al grupo como investigadora, sino como artista, activista y amiga de Dayana y Jeni.

VIVIENDO VIDAS FEMINISTAS

Las integrantes de Las RestaurAmoras viven vidas feministas (Ahmed 2017). Todas me explican durante nuestras entrevistas cómo los valores feministas se manifiestan en todos los ámbitos de sus vidas. Dayana y Jeni son las más activas en el movimiento y, hasta me cuenta Jeni, riéndose: «Mi vida es básicamente activismo. En mi tiempo libre soy un ser humano pero el resto de mi vida es feminismo». Por otro lado, Alejandra, Lupe y Laura dudan al definirse como activistas, pero al mismo tiempo explican que sus valores feministas están enraizados y se reproducen a través de sus experiencias cotidianas. Para ellas, parece imposible hacer a un lado el feminismo en algún momento. Como lo define Alejandra, es como si no hubiera paso atrás: «Una vez que has abierto los ojos y entiendes esta realidad..., actúas». Laura me cuenta en nuestra entrevista:

> Practico feminismo en mi vida en general todos los días desde que me despierto hasta que me duermo, y en mi trabajo también... Ya ni siquiera es como que puedes decir que no quieres luchar, hay tanto alrededor de ti, tantas cosas pasando, que es imposible decidir no hacer nada o no querer alzar la voz... Es un modo de vida.

Estas reflexiones demuestran la persistente y completa relevancia de que «lo personal es político» en las vidas cotidianas de las mujeres. Todas las integrantes de Las RestaurAmoras vivimos vidas feministas y encarnamos valores feministas. Si bien Alejandra, Lupe y Laura son cautelosas a la hora de definirse como activistas, esto podría deberse a que, como encontró Bobel, es menos probable que las mujeres se llamen a sí mismas activistas a pesar del trabajo político que realizan (2007).

LA POLÍTICA ENCARNADA EN LA PERFORMANCE DE PINTAR

Pintar los murales de víctimas de feminicidio fue un acto de protesta feminista de base, que hicimos en mayor parte sin fondos y que cada una de nosotras hacía en conjunto con nuestras otras responsabilidades personales, profesionales y educativas. Describo el contexto físico en el que se llevó a cabo la pintura de los murales en mis notas de campo, en Playa del Carmen en agosto de 2021:

> Cada mural tarda al menos quince horas en pintarse, y la mayoría tardan mucho más. El calor, los mosquitos y el tamaño o calidad de la pared dificultan la tarea de pintar. Terminamos cada día cansadas, quemadas por el sol, deshidratadas. Invitamos a participar a otras integrantes de la colectiva. Algunas vienen a pintar, otras a documentar el proceso, otras a traer comida y agua. Siempre nos acompañan familiares y amistades de la víctima, quienes pintan con nosotras, cuentan historias de su ser querida y en ocasiones las circunstancias en las que fue asesinada. También nos preparan comida casera y nos traen agua helada, gastando sus propios recursos en nosotras.

Estas condiciones físicas desafiantes eran inevitables dado el tiempo y el presupuesto limitados con los que contábamos. Esto es una muestra del contexto político-económico de la intervención artística antifeminicidio de base y yo sostendría, sin pretender romantizar estas condiciones, que impactaron profundamente en cómo nos desarrollamos como artistas-activistas feministas. Por ejemplo, aumentaron nuestra legitimidad como creadoras de arte subversivo (Moller 2016, Rose 2016, Bogerts 2017). Además, parecían intensificar la experiencia emocional y afectiva del proceso de pintar. Esto recuerda tanto la observación de Pollock de que a través del arte escénico «el cuerpo se vuelve [...] un gesto significante, una acción, cargada de afecto» (2018), como la de Vergine:

> El cuerpo [...] es la causa de las sensaciones. Es más que un instrumento de acción: contribuye a la vida de la conciencia y la memoria en un paralelismo psicofísico de procesos que asumen significado y alivio solo cuando están conectados (2000: 22).

En nuestras entrevistas, todas las miembras de la colectiva describieron una mezcla similar de emociones durante la pintura: frustración, enojo, impotencia, pero también felicidad y satisfacción. Estas emociones estaban vinculadas tanto con la práctica de pintar como con un contexto más amplio, con el motivo de la pintura y sobre todo la dualidad de la experiencia física y emocional. Por ejemplo, Lupe y Alejandra son pintoras inseguras y dicen sentir frustración o falta de confianza en sus habilidades. Cuando las y los familiares que nos acompañan hablan de la impunidad del caso de su ser querida, o de cuánto extrañan a esta persona, crece la sensación de impotencia y enojo en la colectiva y se intensifica la presión autoimpuesta por pintar bien, porque somos muy conscientes del papel que ocupan los murales en la búsqueda de la verdad, la justicia y la reparación de daños para las familias (Fregoso y Bejarano 2010; Wright 2011; Orozco Mendoza 2017; Monárrez Fragoso 2018; Cerva Cerna 2020; Lamas 2021).

Las emociones y la empatía impulsan el activismo (Lamas 2021), pero es inusual estar tan cerca físicamente de la familia y con tanta responsabilidad literalmente en las manos: por medio del acto de pintar, estamos recreando algo de la víctima, o como bien dice Jeni, «para los familiares es como si les devolviéramos algo, una parte de quién fue su víctima».

El proceso de pintar cada etapa de un mural implica la conexión física y emocional con las demás personas, creando un «cuerpo común» (Gago y Malo 2020: 624). Esta conexión corpórea está en el corazón de los lazos personales-políticos que se nutren a través del acto de pintar. Dayana explica su perspectiva sobre cómo el acto físico de pintar los murales alimenta los lazos personales-políticos.

> [Pintar] nos ayuda a encontrarnos, unirnos..., juntas buscar esta manera de visibilizar lo que estamos viviendo pero también de buscar soluciones, ¿no?, y crear esta red de apoyo. Creo que los murales han sido muchos momentos bien especiales... Juntas o separadas, siempre va a haber este lazo... Fue tan intenso, tan bonito, tan real.

LA AGENCIA DE LO NO VIVO

Se ha argumentado que hay dos tipos distintos de protagonistas en el movimiento feminista contemporáneo: mujeres vivas y mujeres asesinadas (Gago 2018; Félix de Souza 2019). Cuando se habla de la capacidad del «cuerpo femenino muerto para construir resistencia», Félix de Souza casi imbuye a las víctimas de feminicidios de agencia en la lucha actual (2019: 90. Ver también Gago 2018). Orozco ha enfatizado la agencia de elementos no vivos en los movimientos de protesta, refiriéndose particularmente a los objetos visuales colocados en Ciudad Juárez, que provocan una sensación de ausencia de la vida de las mujeres (2019).

En cada uno de estos argumentos se sugiere que la empatía se genera porque las activistas feministas contemporáneas se ven reflejadas en cada víctima de feminicidio. Las RestaurAmoras hacemos eco de este sentimiento. Parece que, con cada pincelada, nuestras historias personales se entrelazan con las de las mujeres que pintamos, se vuelven parte de nuestras historias feministas (Ahmed 2017). Esto nos motiva a continuar nuestra participación en el activismo, en particular dentro de la colectiva.

En nuestra entrevista, Lupe observa que pintar los murales significa que «vemos el dolor más de cerca... y nos conmueve..., nadie está lejos de una situación así». Quizá Lupe sea la más calificada para hablar por experiencia, dado que se unió al movimiento tras el feminicidio de su amiga íntima. Pero Dayana también comenta lo cerca que se siente el duelo a través del acto de pintar: «Nos hace más empáticas con el dolor ajeno, que no tiene que ser el nuestro». Afirma que eso hace que actuemos, porque siente que a través de los murales, cumplimos con la obligación de mantener vivas a las víctimas de feminicidios.

Laura parece sentirse particularmente conmovida por la idea de que un día ella o una ser querida puedan convertirse en víctimas. Dubitativamente, me dice en nuestra entrevista: «Todos los hombres realmente... Hay una línea muy delgada entre convertirse en feminicidas o no serlo». Quizá sea esta convicción lo que la conmueve tanto:

> Sí es cierto, nos cansamos [pintando]..., pero nada de este trabajo se compara con la muerte de una mamá, una hija, una amiga... En el caso de Natty, que hubiera sido mi mamá, entonces si yo lloraba, sí lloraba por Natty, pero en realidad yo lloraba porque sentía que también mi mamá estaba muerta. Siento que ya no puedo darme una vuelta atrás, no, porque abandonar esta lucha es como darme la espalda a mí misma.

CONCLUSIÓN

El proceso de pintar los murales de Las RestaurAmoras está íntimamente ligado con las historias feministas de las integrantes de la colectiva. La performance de pintar nutre e intensifica las identidades politizadas de las integrantes, quienes se convierten en la historia que pintan (Verginc 2000). La profundidad de esto se da en parte por la respuesta afectiva a las condiciones en las que se desarrolla la pintura de los murales (Harman 2019, Callahan 2020). Gago (2018), Félix de Souza (2019) y Gago, Malo y Mason-Deese (2020) subrayan la importancia fundamental de los cuerpos para dar sentido, identidad y fuerza al movimiento antifeminicidio #NiUnaMenos. Los propios cuerpos de las artistas, así como los de otras feministas, amistades, familiares de la víctima y las propias víctimas fallecidas, son fundamentales para dar forma a cómo Las RestaurAmoras experimentamos la pintura de los murales. Para Las RestaurAmoras, la afirmación de que «lo personal es político» se vive de manera visceral, cruda y apasionada a lo largo de cada acto de pintura mural antifeminicidio. Para las integrantes de Las RestaurAmoras, retratar víctimas de feminicidio en murales es un acto revolucionario.

REFERENCIAS

Ahmed, Sara. 2017. *Living a Feminist Life*. Durham, Duke University Press.

Bobel, Chris. 2007. «"I'm not an activist, though I've done a lot of it": Doing Activism, Being Activist and the "Perfect Standard" in a Contemporary Movement», *Social Movement Studies*, vol. 6, núm. 2, agosto, pp. 147-159.

Bogerts, Lisa. 2017. «Mind the Trap: Street Art, Visual Literacy, and Visual Resistance», *Street Art & Urban Creativity Scientific Journal*, vol. 3, núm. 2, noviembre, pp. 6-10.

Callahan, William A. 2020. *Sensible Politics: Visualizing International Relations*, Nueva York, Oxford University Press.

Castañeda Salgado, Marta Patricia. 2016. «Feminicide in Mexico: An Approach Through Academic, Activist and Artistic Work», *Current Sociology*, vol. 64, núm. 7, marzo, pp. 1054-1070.

Castro Sánchez, Ana María. 2018. «El lugar del arte en las acciones políticas feministas», *Configurações*, vol. 22, diciembre, pp. 11-30.

Cerva Cerna, Daniela. 2020. «La protesta feminista en México. La misoginia en el discurso institucional y en las redes sociodigitales», *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, vol. 65, núm. 240, septiembre-diciembre, pp. 177-205.

Coronado, Gabriela. 2020a. «Memorias de dolor y construcción de exposiciones: hablar de feminicidio», *Cadernos de Sociomuseologia*, vol. 60, núm. 16, agosto, pp. 63-80.

_____. 2020b. «No estamos todas: ilustrando memorias», *Iberoamérica Social* XVI, núm. 16, junio, pp. 173-201.

Driver, Alice. 2015. *More or Less Dead: Feminicide, Haunting, and the Ethics of Representation in Mexico*, Tucson, The University of Arizona Press.

Félix de Souza, Natália Maria. 2019. «When the Body Speaks (to) the Political: Feminist Activism in Latin America and the Quest for Alternative Democratic Futures», *Contexto Internacional*, vol. 41, núm. 1, enero-abril, pp. 89-111.

Fregoso, Rosa Linda y Cynthia Bejarano. 2010. *Terrorizing Women: Feminicide in the Americas*, Durham, Duke University Press.

Gago, Verónica. 2018. «#WeStrike: Notes toward a Political Theory of the Feminist Strike», *The South Atlantic Quarterly*, vol. 117, núm. 3, julio, pp. 660-669.

_____, Marta Malo y Liz Mason-Deese. 2020. «Introduction: The New Feminist Internationale», *The South Atlantic Quarterly*, vol. 119, núm. 3, julio, pp. 620-632.

García, Ana Karen. 2021. «Solo en los primeros seis meses del 2020 fueron asesinadas 1,844 mujeres en México: Inegi», *El Economista*, 13 de febrero. Disponible en <https://www.eleconomista.com.mx/politica/Solo-en-los-primeros-seis-meses-del-2020-fueron-asesinadas-1844-mujeres-en-Mexico-Inegi-20210213-0002.html>.

Gasca Macías, Karla. 2019. «Feminicidio en México y el arte que combate al olvido», *Entretextos*, vol.11, núm 31, abril-julio, pp.115-124.

Hanisch, Carol. 1970. «The Personal is Political», en Barbara A. Crow (comp.), *Radical Feminism: A Documentary Reader*, Nueva York, New York University Press.

Harman, Sophie. 2017. «Making the Invisible Visible in International Relations: Film, Co-Produced Research and Transnational Feminism», *European Journal of International Relations*, vol. 24, núm. 4, noviembre, pp. 791–813.

_____. 2019. *Seeing Politics : Film, Visual Method, and International Relations*, Chicago, McGill-Queen's University Press.

Heberle, Renee. 2016. «The Personal is Political», en L. Disch y M. Hawkesworth (comps.), *The Oxford Handbook of Feminist Theory*, Nueva York, Oxford University Press.

Lagarde, Marcela. 2005. *¿A qué llamamos feminicidio?*, Universidad de Vigo. Disponible en <https://xenero.webs.uvigo.es/profesorado/marcela_lagarde/feminicidio.pdf>.

Lamas, Marta. 2021. *Dolor y Política. Sentir, pensar y hablar desde el feminismo*, Ciudad de México, Océano.

Perez Osorio, Carlos. 2020. *Las tres muertes de Marisela Escobedo*, México, Scopio/ Netflix Studios.

Moiter, Frank. 2016. *Politics and Art*, Oxford University Press. Disponible en <https://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780199935307.001.0001/oxfordhb-9780199935307-e-13>.

Monárrez Fragoso, Julia. 2004. *Elementos de análisis del feminicidio sexual sistémico en Ciudad Juárez para su viabilidad jurídica*. Ponencia presentada en el Seminario Internacional: Feminicidio, Derecho y Justicia, Cámara de Diputados, México, 8 y 9 de diciembre de 2004. Disponible en <http://mujeresdeguatemala.org/wp-content/

uploads/2014/06/Elementos-del-feminicidio-sexual-sistc%CC%81mico.pdf>.

_____. 2018. «Feminicide: Impunity for the Perpetrators and Injustice for the Victims», en Kerry Carrington, Russell Hogg, John Scott y Máximo Sozzo (comps.), *The Palgrave Handbook of Criminology and the Global South*, Londres, Palgrave Macmillan, pp. 913-929.

Morgan, Robin. 1970. *Sisterhood is Powerful: an Anthology of Writings from the Women's Liberation Movement*, Nueva York, Random House.

Orozco, Elva F. 2017. «Feminicide and the Funeralization of the City: On Thing Agency and Protest Politics in Ciudad Juárez», *Theory & Event*, vol. 20, núm. 2, abril, pp. 351-380.

_____. 2019. «Mapping the Trail of Violence: The Memorialization of Public Space as a Counter-Geography of Violence in Ciudad Juárez», *Journal of Latin American Geography*, vol. 18, núm. 3, marzo, pp. 132-157.

Parashar, Swati. 2013. «What Wars and "War Bodies" Know about International Relations», *Cambridge Review of International Affairs*, vol. 26, núm. 4, diciembre, pp. 615-630.

Pollock, Griselda. 2018. «Action, Activism, and Art and/as Thought: A Dialogue with the Artworking of Sonia Khurana and Sutapa Biswas and the Political Theory of Hannah Arendt», *E-Flux*, vol. 92, junio. Disponible en <https://www.e-flux.com/journal/92/204726/action-activism-and-art-and-as-thought-a-dialogue-with-the-artworking-of-sonia-khurana-and-sutapa-biswas-and-the-political-theory-of-hannah-arendt/>.

Rose, Gillian. 2016. *Visual Methodologies: an Introduction to Researching with Visual Materials*, Londres, Sage.

Segato, Rita Laura. 2013. *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez: territorio, soberanía y crímenes de segundo estado*, Buenos Aires, Tinta Limón.

_____. 2014a. «Femigenocidio y feminicidio: una propuesta de tipificación», *Mujeres de Guatemala*. Disponible en <http://mujeresdeguatemala.org/wp-content/uploads/2014/06/Femigenocidio-y-feminicidio-una-propuesta-de-tipificacio%CC%81n.pdf>.

_____. 2014b. «Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres», *Sociedade e estado*, vol. 29, mayo-agosto, núm. 2, pp. 341-371.

True, Jacqui. 2012. *The Political Economy of Violence against Women*, Cary, Oxford University Press.

Vergine, Lea. 2000. *Body, Art and Performance: The Body as Language*, Milán, Skira Editore.

Wright, Melissa W. 2011. «Necropolitics, Narcopolitics, and Femicide: Gendered Violence on the Mexico-U.S. Border», *Signs*, vol. 36, núm. 3, pp. 707-731.

2

RITMO

CONSONANCIAS Y DISONANCIAS ENTRE ACADEMIA, ARTE Y ACTIVISMO

RITMO

RÍAN LOZANO

HANNAH ARENDT BAILANDO REGGAETÓN: CONSONANCIAS Y DISONANCIAS ENTRE ACADEMIA, ARTE Y ACTIVISMO

Las comunicaciones que se reúnen en este apartado recogen temas muy heterogéneos relacionados de maneras diversas, inesperadas, tangenciales, con las «erres» de este libro-onomatopeya: la rabia, el ritmo, el ruido y, de manera más concreta, con las relaciones establecidas entre academia, arte y activismo.

A pesar de reunir propuestas muy diferentes, podríamos convenir que hay un elemento común, una especie de hilo vertebrador. Y es que pese a ser trabajos con cortes disciplinarios diferentes, los cuatro están interesados en analizar la producción de sentidos: los sentidos que, por un lado, se producen cuando se intersectan paisajes o se «reflexiona en espiral». Por otro lado, la formación de sentidos que intervienen cuando escuchamos reggaetón a todo volumen mientras tratamos de leer a Hannah Arendt —produciéndose estas intervenciones molestas, impertinentes, inconvenientes—. O, por último, los sentidos que producen «comunidades emocionales» (tomando la expresión de Cristina Rivera Garza), que también son comunidades de sentido, que se ponen en marcha cuando, por ejemplo, las denuncias en redes sociales se hacen virales.

Además, parece que esta conformación de sentido pasa, en los cuatro casos, por el «auxilio» de las prácticas artísticas y culturales. Un auxilio que pienso no tanto como compañía o como vehículo intermediario, sino como salvación. Una tabla de salvación (no protectora en términos religiosos, sino más bien liberadora en términos políticos) que saca a flote multitud de cuerpos y subjetividades negadas, invisibilizadas o visibilizadas de forma estigmatizada, por parte de los grandes sistemas de generación de sentido (académicos, institucionales, visuales). Una tabla —la de las prácticas que trabajan con lo sensible— que hace que estos cuerpos y estas experiencias se vuelvan nombrables, visibles y, por tanto, les devuelve la condición arrebatada de sujetos de conocimiento: los cuerpos de las artistas perdidas, los de las fotógrafas, los cuerpos que gozan perreando y abriendo los brazos a la Amistad.

A MI PROFESORA NO LE GUSTA EL PERREO: (DES)ENCUENTROS ENTRE FILOSOFÍA FEMINISTA Y MOVIMIENTO FEMINISTA. HACIA UNA FILOSOFÍA POR DEMANDA

FERNANDA CRUZ

A través de un contraste entre la labor de la filosofía feminista y queer desde la academia y sus propuestas críticas de interpretación del mundo por un lado, y las apropiaciones del género musical del reggaetón y su baile, el perreo, en diversas protestas feministas y queer por el otro, se propone una relectura del juicio reflexionante entendido como juicio político. Dicha capacidad es comprendida en términos de la reunión entre la actividad de pensamiento y los afectos o deseos y su dimensión necesariamente corporal. A partir de dicho encuentro, cuya base es una ruptura con la concepción dualista y jerarquizada entre mente y cuerpo o pensar y acción, la relevancia de la fuerza performativa del lenguaje como vehículo de regulaciones sociales sobre el género y la sexualidad se pone en primer plano y, a su vez, abre la posibilidad para la resistencia corporeizada frente a las mismas, gracias al reggaetón y el perreo.

Como en las olas anteriores, el movimiento feminista contemporáneo ha mostrado su potencial creativo en lo que a sus estrategias de lucha se refiere. Concretamente, las formas de protesta y de articulación organizativa ponen el acento una vez más en apuestas radicalmente nuevas y, por ello mismo, impactantes e inesperadas. Al tiempo, en términos de comprensión y análisis se están desarrollando debates (y disputas abiertas) donde la participación de académicas está a la orden del día. Como todo movimiento y como toda teorización, entre uno y otro frente parece haber distancias insalvables, pero también reuniones potencialmente habilitadoras.

Lo que el presente ensayo busca destacar es la forma en que tanto la protesta feminista y queer como la actividad filosófica como disciplina constituyen el espacio público-político al poner en jaque o problematizar sus márgenes establecidos. Si, siguiendo la ontología política de Hannah Arendt (2009), es la acción discursiva y concertada la que inaugura el espacio público, entonces la protesta feminista reggaetonera y perreadora evidencia, por un lado, la dimensión corporal y de la fuerza política de los afectos que dicho espacio tiene como base y, por el otro, revela que el discurso político puede ser

(y de hecho es) desbordado por estas fuerzas para su apertura ante nuevas perspectivas. Por su parte, la academia filosófica, al problematizar los términos establecidos de dicho discurso, también pone de manifiesto al mismo tiempo los límites de nuestros conceptos y categorías, y la posibilidad de resignificarlos para generar otras concepciones y formas de habitar el mundo.

Bajo este panorama, este trabajo se plantea como un primer paso en la producción de un encuentro entre, por un lado, la filosofía de Judith Butler sobre la performatividad del género como filosofía del cuerpo y sus fuerzas afectivas o descantes que desbordan el discurso y, por otro lado, el planteamiento sobre el juicio reflexionante de María Pía Lara como actividad de pensamiento dirigida a la comprensión de la acción política por el interregno de la plasticidad del lenguaje. Lo anterior se hace en el entendido de que puede ser una vía efectiva para desarrollar un diálogo políticamente habilitador y transformador entre los movimientos feministas y queer y la academia filosófica, al poner en el centro la importancia que tiene la escucha atenta y detenida entre uno y otro ámbito de la lucha por la emancipación frente al sistema sexo-genérico, cuyo núcleo está constituido por

la jerarquía y la dominación de los sujetos masculinos sobre los femeninos y las corporalidades feminizadas, así como por el régimen heterosexual. Así pues, este acercamiento avanza en el establecimiento de una de las bases para una ruptura con la concepción dualista y jerarquizada entre mente y cuerpo, o entre pensar y actuar, que ha permeado gran parte de la historia de la filosofía occidental. Y, de igual manera, se plantea una interpelación dirigida a los espacios dedicados a la filosofía como disciplina, recuperando el lugar que Rita Segato (2013) otorga a la escucha en el campo de la antropología y, de esta manera, dicha interpelación se convierte en una interrogante, a saber: ¿cuáles son las posibilidades de una filosofía (feminista) por demanda?

EL JUICIO REFLEXIONANTE Y SU FUERZA PERFORMATIVA

En sus *Conferencias sobre la filosofía política de Kant*, Hannah Arendt plantea la posibilidad de llevar la capacidad de juzgar al terreno de lo político, esto es, aquella facultad cuyos elementos el filósofo de Königsberg desarrolló en el plano de la estética y, específicamente, para el caso de la obra de arte y la belleza. La relevancia que el juicio en su forma reflexionante[1] comporta para Arendt radica en dos elementos: la ausencia de conceptos o principios dados *a priori* bajo los cuales subsumir el hecho particular y la búsqueda de los mismos, lo cual está en correspondencia con la idea que la pensadora política tiene de la acción política como un hecho inesperado y cuyas consecuencias no son previsibles de antemano y, por tanto, demanda un ejercicio de pensamiento que pueda ayudar a la comprensión de su carácter novedoso. El segundo elemento es la intersubjetividad del pensar que la facultad de juzgar tiene de base, es decir, si bien se trata de una actividad del pensamiento que se lleva a cabo «en solitario», ha de tomar en cuenta los puntos de vista de las y los demás como representaciones en la imaginación. Así, para Arendt el juicio puede plantearse como una actividad eminentemente política, puesto que su punto de partida es la pluralidad de seres singulares que se encuentran en el espacio público-político y que, en virtud de su participación en la constitución del mismo, comparten sus perspectivas sobre los asuntos que conciernen al vivir juntos.

En *La condición humana* (2009), Hannah Arendt ofrece una ontología política según la cual el espacio público-político se constituye en virtud de la reunión de singularidades que, por el interregno de la acción discursiva, aparecen unas ante otras para ser vistas y oídas, así como para deliberar en torno a los asuntos que tienen en común. Entendido de esta manera, el espacio público-político es espacio de aparición y un mundo (material y discursivo) común a dicha pluralidad de seres singulares. Según lecturas contemporáneas cuyo énfasis está en la relevancia que la pensadora alemana le otorga a la coimplicación entre acción y discurso (Butler 2017a; Jerade 2021), el espacio político puede entenderse como una articulación lingüística en virtud de la consideración de la fuerza performativa del lenguaje, es decir, de la fuerza que este opera para ejecutar lo que nombra o producir efectos a partir de ello. Así, los términos propios del discurso

[1] Esto es a diferencia del juicio determinante, donde sí hay conceptos ya dados y universales. Esta forma del juicio (la determinante) es la que Kant desarrolla en su *Crítica de la razón pura*.

político son los que le dan forma, es decir, establecen sus márgenes como proceso de significación (Muñoz 2004: 99). En correspondencia con esta concepción del espacio político, la facultad de juzgar operaría, precisamente, como forma del pensamiento dirigida a lo particular y articulada intersubjetivamente, esto es, una forma de pensar la acción política que produce nuevos conceptos políticos o problematiza los que están vigentes para dar cuenta del carácter novedoso e inesperado de aquella, y cuya base es la pluralidad de perspectivas sobre el mundo que se hallan en el espacio público.

Aun así, la veta política en la interpretación de la facultad de juzgar inaugurada por Hannah Arendt quedó incompleta. Por ello, nos serviremos de una de sus recepciones contemporáneas, la cual de hecho recupera los dos elementos ya señalados anteriormente en torno al juicio y el espacio público-político, a saber: el juicio entendido como capacidad de transformación y producción de los términos propios del discurso político por un lado, y la concepción lingüística (performativa) del espacio político por el otro. Se trata del trabajo de la filósofa mexicana María Pía Lara (2009), para quien el juicio opera aperturas del espacio público-político frente a perspectivas otrora no reconocidas y lo hace a través de la plasticidad del lenguaje, es decir, la creación de nuevos conceptos o la desestabilización de los que ya se encuentran circulando en la esfera pública. En sus propias palabras:

> El lenguaje puede ser develatorio al conmocionar nuestra conciencia con nuevos sentidos y significados lingüístico-normativos que nos estimulan a reorientar nuestro pensamiento. [...] El lenguaje posee capacidades develatorias que facilitan la operación de una apertura reflexiva respecto a los espacios de aprendizaje moral (2009: 29).

Lo que nuestra pensadora plantea como *capacidad develatoria* del lenguaje es su fuerza performativa: la capacidad de materializar lo nombrado como una apertura del espacio público-político frente a concepciones antes no consideradas como parte del mismo y que, al aparecer, producen un reordenamiento del discurso político vigente y, por tanto, del espacio político como tal. El develamiento consiste, pues, en lo siguiente: una narración literaria, un concepto nuevo o una descripción histórica crítica remueven los límites establecidos de lo político al permitir la entrada de otras significaciones o interpretaciones sobre acontecimientos políticos. Esta capacidad performativa del lenguaje o su fuerza ilocucionaria es lo que hace del juicio, según Lara, una actividad de pensamiento constitutiva de lo público-político (2009: 114). Dado que, al ser dicho espacio una articulación lingüística, la puesta en circulación de múltiples interpretaciones del mundo (su comparación y la deliberación a su alrededor) transforma la forma misma de habitar en él, el discurso es acción en sí mismo y, como tal, con-forma al mundo, le da forma, lo constituye. De ahí que se trate de una fuerza ilocucionaria: concreta lo nombrado, o bien, lo materializa ante la mirada del público.

> Un efecto ilocucionario es perceptible cuando la dimensión de la realidad que el autor [o autora] describe se materializa frente a los ojos del espectador [espectadora y espectadores], dado el término usado por aquel [o aquella] (Lara 2009: 32).

Es en este punto donde el lugar de quienes llevan a cabo la labor filosófica, entendida como una disciplina, se torna relevante. Según la pensadora mexicana, quienes desde los espacios académicos (aunque no solamente) se dedican a la exploración de las posibilidades expresivas (develatorias) del lenguaje, tienen un papel sumamente relevante en la articulación de lo público-político. «Normalmente [las y] los intelectuales, [las y] los escritores o [las y] los académicos participan en la esfera pública política y llaman nuestra atención hacia algo que desean que el público comprenda» (Lara 2009: 19). Y lo hacen, precisamente, a través del uso creativo o problematizador del lenguaje: al rebatir las interpretaciones ya dadas sobre el mundo, operan la posibilidad de una apertura del espacio político hacia otras concepciones otrora excluidas. Tal ha sido indudablemente la labor de las académicas feministas y queer que, al romper con las visiones masculinas, patriarcales y heterosexistas, han hecho posible la entrada de perspectivas plurales y críticas sobre las relaciones sexo-genéricas y la sexualidad, no solo al espacio de la academia, sino que también trabajan en su promoción transversal en diversos ámbitos de la vida y, con ello, coadyuvan al trastocamiento de las jerarquías, la discriminación y la desigualdad que se vertebran en torno al género y la sexualidad.[2]

No obstante, la sola tarea de exploración y creación lingüística desde la academia (para el caso concreto que nos ocupa) no basta. La desestabilización de los límites del espacio público-político y su apertura crítica requieren el encuentro entre quien ofrece interpretaciones novedosas y quienes las reciben:

> [Las autoras, filósofas, historiadoras, escritoras, etcétera] utilizan el lenguaje creativamente y [...] con la ayuda de sus juicios elaboran sus interpretaciones, pero solo cuando estos se validan en la comprensión del evento públicamente cabe decir que han tenido éxito [es decir, cuando su uso se repite en diferentes momentos y geografías] [...] Esto significa que tanto [la autora] como el público generan la «acción ilocucionaria» como el resultado de esta interacción comunicativa. *El acto de comprensión surge como un proceso de comunicación* entre [la autora] y [...] los públicos,

[2] Basta con mencionar algunos ejemplos en la historia de estos movimientos y teorizaciones. En la dimensión crítica o problematizadora del juicio, la reescritura de la *Declaración de los derechos del hombre y el ciudadano* que hizo Olympe de Gouges en 1793 nos proporciona una ilustración precisa de cómo funciona la desestabilización de los términos políticos vigentes, dando como resultado su *Declaración de los derechos de la mujer y la ciudadana*. En su dimensión productiva, los feminismos alrededor del mundo, y en diferentes momentos históricos, nos han proporcionado conceptos radicalmente novedosos para comprender, criticar y transformar la realidad de la desigualdad y la opresión, como podrían ser el de *patriarcado* (Millett 1995), o bien, el de *sistema sexo-género* (Rubin 2013). La misma Judith Butler (2002) ha rescatado la potencia política de las prácticas queer y cómo reescriben las concepciones sociales propias de la matriz heterosexual y el binarismo femenino-masculino que está en su base. Estos tres ejemplos nos revelan que la interacción entre la academia y la acción política ha sido fundamental en los proyectos y estrategias de emancipación política respecto de un sistema relacional cuyas vértebras son la desigualdad, la opresión y la dominación masculina y heterosexista.

> los cuales concretan una forma de acuerdo acerca de cómo visualizan mejor los eventos interpretados. Esto permite generar un efecto ilocucionario: es decir, promueve un proceso de develamiento, ya que lingüísticamente se abre una nueva perspectiva (Lara 2009: 32. Las cursivas son mías).

Recuperando la idea kantiana y arendtiana de la intersubjetividad del juicio y conjuntándola con la concepción performativa del lenguaje, María Pía Lara nos ofrece una lectura de dicha capacidad como proceso de comunicación, esto es, de interacción entre singularidades que da forma al mundo gracias a la circulación y confrontación de interpretaciones o concepciones diversas. En este sentido, los movimientos feministas y queer, de nueva cuenta, vienen al primer plano, ya que tal proceso de comunicación entre ámbitos académicos y acción política, que es en sí mismo un proceso de significación, ha sido un rasgo fundamental de la historia de aquellos.

Tanto si nos referimos al aspecto crítico o problematizador del juicio, es decir, la desestabilización de los términos políticos vigentes, como si nos concentramos en su dimensión creativa o productiva de nuevos conceptos y categorías dentro del discurso político, los movimientos feministas y queer, así como las teorizaciones homónimas, nos proporcionan ejemplos diversos de este proceso de comunicación, develamiento o efectos ilocucionarios que las reinterpretaciones críticas del mundo llevan en su seno y, específicamente, aquellas referidas a nuestras relaciones sociales y su estructuración según regulaciones (y resistencias) de género y sexualidad.

No obstante, hay un aspecto de la interpretación arendtiana del juicio que ofrece Lara que no queda del todo esclarecido y que también ha sido problemático en las mismas *Conferencias sobre la filosofía política de Kant* impartidas por Arendt en 1970 en la New School for Social Research, a saber: la relación entre la sensibilidad y el entendimiento que establece el estudio kantiano contenido en la *Crítica del juicio*. En dicha obra, el filósofo de Königsberg establece que el juicio es una forma de pensar lo particular que se distingue por la *libre* asociación del entendimiento y la sensibilidad que permite la imaginación o, en otros términos (Kant: 51), que no hay un concepto o principio *a priori* del entendimiento que organice los datos de la sensibilidad (lo que marca la diferencia respecto al juicio determinante, donde tal concepto o principio sí está dado). Además, según el mismo Kant, la ausencia de esta determinación *a priori* a su vez permite que la imaginación prepare el objeto para la reflexión como una representación que, en el momento reflexivo, produce el sentimiento de placer o displacer. En el plano de la estética, tal sentimiento es lo que permite atribuir o no el predicado de belleza al objeto particular.

En el ámbito político, la relación entre entendimiento y sensibilidad, así como el sentimiento de placer o displacer, se reformulan para plantear la siguiente pregunta: ¿cuál es el lugar (si lo tienen) de las emociones o los afectos en la constitución del ámbito público-político? Y teniendo en cuenta que dicho espacio puede entenderse como una articulación lingüística en virtud de la confluencia entre acción y discurso que la propia ontología política arendtiana plantea, tal pregunta también puede formularse en los siguientes términos: ¿cuál es la relación que guardan los procesos de significación en el ámbito político y las emociones o afectos? Sin embargo, ni las *Conferencias* ni otras obras de la propia Hannah Arendt nos proporcionan

una respuesta. Muy por el contrario, hay una renuencia de esta pensadora a considerar que las emociones tienen una relevancia (positiva) en la articulación de lo público-político.[3]

Por su parte, María Pía Lara sí recurre a la noción de *sentimiento* en su planteamiento del juicio como facultad articuladora de lo público-político. Al respecto, plantea que el efecto ilocucionario del lenguaje está implicado en la facultad de juzgar y esa materialización de la interpretación que se ofrece al público consiste en la transmisión de un sentimiento: el de daño moral, esto es, el reconocimiento tanto del sufrimiento como de la responsabilidad implicadas en aquellas acciones encaminadas a la destrucción de la identidad humana, como serían los campos de concentración (2009: 53). No obstante, más allá de este señalamiento tan relevante, tal sentimiento no se conecta con la corporalidad ni con un tratamiento más extenso de la sensibilidad o los afectos; tan solo nos otorga una apertura hacia dichos elementos al considerar que el sentimiento de daño moral es una *sacudida* en la conciencia (2009: 29) y, por otra parte, al establecer una conexión entre dicho sentimiento y lo que según pensadoras y pensadores contemporáneos es una reinterpretación de lo sublime kantiano, se *resiste* a la simbolización, es decir, a los procesos de significación del mundo (2009: 125-129). Teniendo ambas consideraciones en cuenta, ahora debemos recuperar el cuerpo y su potencia política para estos procesos de (re)articulación crítica del espacio público-político. Para ello será necesario romper con las concepciones esencialistas y naturalistas sobre el cuerpo y la sensibilidad, así como recuperar una mirada distinta sobre los afectos (pasiones o emociones)[4] que permita su inserción en lo político sin considerarlos un lastre.

LOS AFECTOS EN EL REGGAETÓN Y EL PERREO: LA POTENCIA POLÍTICA DEL CUERPO

La ontología social del cuerpo que Judith Butler ha desarrollado a lo largo de su obra nos permitirá hacer la recuperación de la corporalidad que resulta necesaria para llamar la atención sobre el lugar que ocupan la sensibilidad y los afectos, tanto para los procesos de reflexión (el juicio) como para la acción política feminista y queer. A través de un breve acercamiento a dicha ontología y su anudamiento con el acontecimiento de las

[3] Este tratamiento queda muy bien ilustrado en el capítulo dedicado a la compasión que se encuentra en su *Sobre la revolución* (Arendt 2006).

[4] Como bien señala Sara Ahmed, el tratamiento de las pasiones, emociones o afectos se ha hecho desde diversas perspectivas (psicológica, cognitiva o filosófica). El problema es que todas ellas se han basado en la distinción irrebatible y jerarquizada (también generizada) entre mente y cuerpo. Al utilizarlas como sinónimos (y junto a ellos también la noción de *deseo*), en este trabajo estamos apelando a una ruptura con tal distinción jerarquizada, tal como sugiere la propia Ahmed. «En la intensidad de las respuestas corporales a los mundos hacemos juicios sobre los mundos, y esos juicios son directivos aunque no siguen las reglas narrativas de secuencia: no conducen a acciones, *son* acciones» (2017: 315).

protestas feministas y queer que se sirven del reggaetón y sus rituales dancísticos, será que pondremos la atención sobre los (des)encuentros entre los movimientos feministas y la filosofía feminista.

De acuerdo con Butler, el cuerpo no puede considerarse un *a priori* histórico o un dato natural. Muy por el contrario, el cuerpo está hecho de relaciones sociales, pues desde el principio está entregado a las otras y los otros, a instituciones y organizaciones políticas (2010: 15). La existencia corpórea es siempre y necesariamente una existencia social. En esa medida, la materialidad corporal está atravesada y moldeada por los términos que le vienen de fuera y solo en virtud de tal relación es que los sujetos adquieren reconocimiento (social):

> Los sujetos se constituyen mediante normas que, en su reiteración, producen y cambian los términos mediante los cuales se reconocen. Estas condiciones normativas para la producción del sujeto generan una ontología históricamente contingente, tal que nuestra misma capacidad de discernir y de nombrar el «ser» del sujeto depende de unas normas que facilitan dicho reconocimiento (2010: 17).

Según la formulación que la misma filósofa ofrece en otro texto, las normas presionan sobre el sujeto-cuerpo para moldearlo y exigir su adecuación a las regulaciones sociales (2017a: 25). Sin embargo, la comprensión de la relación entre corporalidad y normas sociales está incompleta si se considera solo de esta manera. Junto a tal pretensión de moldeamiento o regulación política de la corporalidad, hay que tener en cuenta la resistencia que el cuerpo opone frente a las normas. Esto es, el cuerpo resiste la captura que las regulaciones políticas y sociales buscan hacer y, en esa medida, se ven interrumpidas permanentemente (2017a: 27). Así, el vínculo entre las regulaciones sociales y el cuerpo es siempre inestable, paradójico y ambivalente.

Ahora bien, ¿cómo pueden tales normas actuar sobre el cuerpo? Para nuestra autora, las normas actúan vehiculizadas por el lenguaje y, en virtud de su fuerza performativa, concretan (en el cuerpo) lo que nombra o produce efectos a partir de ello. En otras palabras, las normas se materializan en el cuerpo como prácticas y, en esa medida, su éxito coincide con su fracaso por el carácter paradójico ya apuntado más arriba, a saber: el sujeto-cuerpo es el lugar donde las regulaciones se repiten, pero nunca de forma mecánica o automática, sino que, al practicar la norma, los cuerpos la desplazan y, con ello, se produce la inauguración de su propia potencia política (Butler 2017b). El caso paradigmático analizado por esta pensadora es el del género, esto es, cómo las normas que establecen los significados de lo femenino, lo masculino y la sexualidad socialmente aceptada, son prácticas performativas:

> Lo que hacen más bien es dar forma a modos de vida corporeizados que adquirimos a lo largo del tiempo, y estas mismas modalidades de corporeización pueden llegar a convertirse en una forma de expresar rechazo hacia esas mismas normas, y hasta de romper con ellas (Butler 2017a: 36).

Hasta aquí, sin embargo, queda pendiente todavía esclarecer el lugar que ocupan los afectos. Al respecto, es necesario indagar sobre el diálogo que Butler entabla, a lo largo de su obra, entre la dinámica del reconocimiento hegeliana y el de-

seo tal como lo entiende el psicoanálisis. Hemos dicho que la existencia social es necesariamente una existencia corpórea y que las normas pugnan por moldear los cuerpos que, a su vez, resisten tal impresión de las significaciones sociales. Pero hay un aspecto clave en este proceso: los vínculos con las normas son vínculos apasionados, es decir, movidos por el deseo. En otros términos: los sujetos desean ser reconocidos socialmente y, en esa medida, no pueden simplemente desvincularse de aquellos significados que en principio les son ajenos, pero que finalmente resultan constitutivos, pues otorgan existencia social.

> Desear las condiciones de la propia subordinación es entonces un requisito para persistir como uno/a mismo/a [...] No se trata simplemente de que el reconocimiento del otro sea necesario y la subordinación confiera una forma de reconocimiento, sino más bien de que uno/a depende del poder para la propia formación, que dicha formación es imposible sin la dependencia (2017b: 20).

Para decirlo con Lara y conjugar los planteamientos hasta aquí revisados: la rearticulación crítica de lo público-político (las interpretaciones sobre el mundo que ya circulan entre los públicos y están vigentes) no atiende a un mero voluntarismo de quien ofrece una interpretación novedosa, sino que está inspirada por el *deseo de reconocimiento* de quienes no han sido consideradas y considerados parte de la comunidad política según los límites establecidos en la esfera público-política. O bien: la apertura crítica de lo público-político a nuevos términos y categorías políticas lleva en su seno la posibilidad del reconocimiento social de otras existencias que, como bien apunta Butler, son existencias corpóreas y deseantes.

Hablar de deseo nos sitúa, precisamente, en el registro de la sensibilidad y los afectos que la interpretación política del juicio no ha podido recuperar a cabalidad. Y hablar de deseo o afectos es dirigirnos a un registro diferente, aunque entrelazado con, al de la reflexión. Se trata de un registro de fuerzas. Ya la consideración butleriana de la resistencia corporal a las normas (de género), o bien, la idea del sentimiento moral como una sacudida, nos abrían el camino para la recuperación de esta otra dimensión. Una que el reggaetón y el perreo, en el contexto de las protestas feministas y queer en sus muy diversas configuraciones, ponen en el primer plano.[5]

Tomemos como primer ejemplo las reapropiaciones que colectivos y colectivas feministas han hecho de piezas correspondientes a este género musical, como puede ser el caso de la reescritura del éxito mundial «Despacito» que hizo el movimiento #NiUnaMenos en Argentina en 2016 y que sirvió como expresión potente de la rabia por los feminicidios acontecidos en ese país; o bien, aquellas producciones del grupo chileno Sailor Punk que también recurren a la estrategia de reinterpretación (musical y lírica) de algunas canciones populares, con el objetivo de narrar la experiencia en las luchas recientes de movimientos sociales o comunidades en resistencia e igualmente para plantear denuncias, así como para funcionar como herramientas de reconocimiento de la experiencia afectiva que se moviliza y emerge con las luchas feministas.

[5] Para acompañar la reflexión que sigue, recomendamos acudir a la lista de reproducción que recoge todas las aportaciones reggaetoneras y perreadoras mencionadas (ver referencias).

Además, hay que atender la producción intencionada de piezas reggaetoneras que explícitamente se dedican a la reivindicación de experiencias de género y la sexualidad no normativas. La exponente del *lesbian reggaeton*, Chocolate Remix, es pionera en este sentido, y encontramos también el aporte diverso de Sailorfag, donde destaca el *hit* «Amiga date cuenta». O bien, podemos referirnos al trabajo de algunas cantantes consideradas incluso ya clásicas dentro de los círculos feministas y queer, como Rebeca Lane, Miss Bolivia o Sara Hebe que, si bien se sitúan sobre todo en el ámbito del rap y el hip-hop, también han hecho contribuciones pioneras en la mezcla de géneros tropicales como la cumbia y, por supuesto, el reggaetón. Todos estos aportes han permitido visibilizar y potenciar la emergencia de sexualidades no heteronormadas y el mensaje de que es necesario reconstruir la relación que los cuerpos mantienen tanto consigo mismos como con los demás.

Otra de las manifestaciones reggaetoneras que hoy pueden situarse como parte de esta vinculación con los feminismos y las existencias queer es el llamado «Neoperreo» (Biurrun 2019), cuyas exponentes más representativas son Tomasa del Real, Ms Nina, La Zowi y Bad Gyal, entre muchas más. En la producción musical de estas cantantes, el llamado a la confianza y la seguridad de vivirse como cuerpo diverso, femenino, feminizado o sexo-disidente está presente en la mayoría de sus canciones. Además, han puesto en primer plano la relevancia de la sexualidad femenina ya no centrada en la reproducción, sino en el placer y el disfrute propio y con otras personas.

Si nos dirigimos más bien al baile que acompaña este género musical, el perreo, la dimensión del deseo, los afectos y su fuerza crítica para rearticular el mundo que habitamos es aún más explícita. Para tales efectos, es importante hablar de los espacios donde cotidianamente se dan intervenciones dancísticas cuyo centro es el rebote de nalgas, los movimientos de caderas y el encuentro sensual entre cuerpos diversos. Estos lugares pueden ser los famosos bares gay que han ganado cada vez más popularidad alrededor del mundo y especialmente en Latinoamérica. Junto a esta cotidianidad están los espacios dedicados expresamente a la experimentación corporal mediante técnicas cuyo centro son esas zonas históricamente marcadas por la exclusión: el culo, el ano, la pelvis y el conjunto que conforman con las piernas. Me refiero por un lado a los estudios de baile que ofrecen clases de *twerking* (López 2017), pero también, por el otro lado, a aquellos talleres que, desde un trabajo de crítica desde diversos frentes, utilizan estos bailes como herramienta para recuperar la memoria y la escritura de cuerpos marginalizados y excluidos, como puede ser el proyecto transgeográfico *Desculonización*. Su creadora, Jenny Granado alias Dj Kebra, se refiere a la resistencia a la significación o moldeamiento por las regulaciones sociales que opone el cuerpo:

> La investigación la hago sobre todo mientras la hago, ¿me entiendes? Mientras sucede la experiencia, es activando el cuerpo o escuchando música que me van cayendo los veintes y las cosas van siendo resignificadas, se van actualizando. [...] La Desculonización es una práctica, un proceso, y no un fin en sí mismo. Se utilizan las caderas, los ligamentos, los músculos, la grasa, las tripas y las vísceras para empezar a mapear y sentir la travesía y activar la memoria. Esta técnica habita un orden de los saberes que se transmite a través del cuerpo [...].

> Es concebir que el cuerpo posee su propia grafía, una escritura incorporada, sus universos, sus memorias (2021).

Como bien señala este comentario, el registro del cuerpo es diferente al de la reflexión. Se escribe de una forma distinta: desde los afectos, desde el deseo y su fuerza movilizadora. A través de estas intervenciones corporeizadas, los cuerpos que se frotan perreando al ritmo del reggaetón reescriben las pautas socialmente establecidas para habitar el mundo (Butler 2017a: 87). Reinterpretan lo que entendemos por acción política y, con ello, demandan una apertura de los espacios dedicados a la comprensión de la misma para considerar su dimensión corporal, afectiva y deseante. Es un llamado de atención cuyo núcleo radica en el reconocimiento de la imposibilidad de poner en palabras lo que acontece en la carne. Tal como apunta Rodrigo del Río, hay una vinculación estrecha e íntima entre la acción y el ruido del reggaetón:

> El dembow trae un resabio de ataque y acometida porque nació de fuerzas centrífugas. El reguetón mueve la cólera jarancra que no pretende emancipar, pero que sí desarma viejas sujeciones. Combinada con el dembow, la retórica del reguetón muestra un deseo sin metáforas..., o las somete a rimas e imágenes de un fracasado refinamiento... Se afirma onomatopeya gutural... y el eufemismo evidente... Es así que el reguetón responde con letras rencorosas, sin sospecha, que muestran la cruda presencia de su deseo. La poesía cortesana goza en la polisemia, disemina sus ruidos para que adopten distintos significados; el reguetón, en cambio, insiste en la intimidad tan cercana entre el ruido y su sentido que la palabra pareciera volverse acción (2020: 80-81).

¿Cómo podrían entonces los espacios dedicados a la reflexión filosófica, a la emisión de juicios críticos feministas y queer específicamente, recuperar la dimensión corporal, afectiva y deseante que la protesta reggaetonera y perreadora sacan a relucir como una forma de resistir al moldeamiento político y social del género y la sexualidad? Para tratar de delinear una respuesta a este cuestionamiento, es necesario retornar a la relación entre procesos de significación y cuerpo y sus afectos, para poder entender que no se trata de dos dimensiones radicalmente separadas, exteriores entre sí, sino más bien anudadas permanentemente pero nunca reducidas una a la otra.

HACIA UNA FILOSOFÍA POR DEMANDA: EL QUIASMO Y LA ESCUCHA

Para Judith Butler, la relación entre la materialidad corporal y el lenguaje se entiende a través de la figura del quiasmo, ya que «están plenamente inmersos uno en el otro, profundamente conectados en su interdependencia, pero nunca plenamente combinados entre sí, esto es, nunca reducido uno al otro y, sin embargo, nunca uno excede enteramente al otro» (2002: 111). Así, los procesos de significación o interpretación del mundo y la corporalidad no pueden desanudarse, así como tampoco los afectos o deseos implicados en las diversas formas (críticas o no) de habitar el mundo. Señalar este

carácter quiásmico de la relación entre ambas dimensiones es un punto de arranque para rearmar el vínculo entre los movimientos feministas y queer y la academia filosófica. En otros términos, el quiasmo señalado por Butler ofrece elementos importantes para hacer una relectura de la facultad de juzgar que, como bien reconoció Kant, tiene en su núcleo una confluencia muy particular entre sensibilidad y entendimiento.

Más aún, que Lara y Butler retomen la noción de performatividad del lenguaje en sus proyectos ya nos plantea el problema de la relevancia que tiene el cuerpo en las formas de interpretar el mundo, así como de los afectos. «El habla es corporal, pero el cuerpo a veces excede el habla; y el habla permanece irreducible a los sentidos corporales de su enunciación» (Butler 2004: 251). Así, las interpretaciones del mundo que los públicos comparten siempre pueden ser rebatidas por los cuerpos y sus afectos, es decir, excedidas. Tal como muestran las múltiples manifestaciones feministas y queer del reggaetón y el perreo, los cuerpos exceden las significaciones sociales del género y la sexualidad y, con ello, reivindican racionalidades corporeizadas y deseantes que el proceder académico y filosófico, centrado en la figura del pensador solitario e inmóvil heredada por el pensamiento cartesiano, no ha logrado comprender.

En esa medida, la relación quiásmica entre cuerpo y lenguaje en el contexto del vínculo entre, por un lado, la protesta reggaetonera y perreadora que los movimientos feministas y de las disidencias sexo-genéricas de nuestros días nos ponen enfrente y, por el otro, la labor de la filosofía feminista y queer como disciplina que también repunta en los tiempos de la cuarta ola, ha de concebirse como una apelación a la escucha recíproca. En otros términos, se trata de un llamado de atención crítico a la incapacidad de nuestros formatos académicos para comprender y recuperar esa dimensión corpórea, carnal y deseante que la acción política de la calle, cotidiana u organizada en momentos precisos, sí está logrando articular.

Es en tal sentido que la idea de una *filosofía por demanda* se torna relevante: una filosofía centrada en la escucha, tal como plantea Rita Segato a propósito de la antropología por demanda que ella misma pone en práctica, esto es,

> una antropología atenta e interpelada por lo que esos sujetos nos solicitan como conocimiento válido que pueda servirles para acceder a un bienestar mayor, a recursos y, sobre todo, a la comprensión de sus propios problemas. [...] [Lo que hace falta para lograrlo es] la apertura a esa demanda del otro (la otra, lx otrx) sobre nosotros como método, teorizada, deliberada e inscrita en el discurso teórico (2013: 13).

En breve, una *filosofía (feminista) por demanda* se articula en virtud de la escucha. Se desplaza de la consideración de un privilegio sobre la producción de juicios y cede ante la demanda que los cuerpos y sus fuerzas afectivas operan en su actuar político a través del baile y el reggaetón. En ese sentido, esta filosofía por demanda no es intelectualista, ya que no rompe tajantemente con el lenguaje común y radicalmente democrático del reggaetón. No obstante, tampoco se pierde su especificidad, pues finalmente se trata de un quehacer cuyas características lo separan de otros ámbitos y modos de referirse al mundo.

Haciendo eco del punto donde inició esta reflexión, colocar la escucha en el centro de la interacción entre la protesta feminista y queer, que tiene como una de sus herramientas la re-

apropiación del reggaetón y el perreo, y la academia filosófica feminista que busca problematizar los términos del discurso que hoy vertebran nuestro mundo, nos permitiría mantener abierta la puerta al cuerpo y sus afectos, los cuales movilizan nuestra capacidad de juicio y, por tanto, de comprensión de nuestro pasado con miras a una transformación radical de nuestro porvenir.

REFERENCIAS

Ahmed, Sara. 2017. *La política cultural de las emociones*, trad. Cecilia Olivares Mansuy, Ciudad de México, Centro de Investigaciones y Estudios de Género de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Arendt, Hannah. 2003. *Conferencias sobre la filosofía política de Kant*, trad. Carmen Corra, Buenos Aires, Paidós.

_____. 2006. *Sobre la revolución*, trad. Pedro Bravo, Madrid, Alianza.

_____. 2009. *La condición humana*, trad. Ramón Gil Novales, Buenos Aires, Paidós.

Biurrun, Sara. 2019. «Neoperreo como forma de vida. Entrevista a Tomasa del Real», *Urban Club Magazine*, 10 de diciembre. Disponible en <https://bit.ly/364APYT>.

Butler, Judith. 2002. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»*, trad. Alcira Bixio, Buenos Aires, Paidós.

_____. 2004. *Lenguaje, poder e identidad*, trad. Javier Sáez y Beatriz Preciado, Madrid, Síntesis.

_____. 2010. *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*, trad. Bernardo Moreno Carrillo, Buenos Aires, Paidós.

_____. 2017a. *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*, trad. María José Viejo, Buenos Aires, Paidós.

_____. 2017b. *Mecanismos psíquicos del poder*, trad. Jacqueline Cruz, Madrid, Cátedra.

Cruz, Fernanda. 28 de abril de 2022. «A mi profesora no le gusta el perreo», lista de reproducción, YouTube. Disponible en <https://www.youtube.com/playlist?list=PLFYrv0BTaH3K5O5KSoppT9Ob6pk2Cpt_>.

Del Río Joglar, Rodrigo. 2020. «Tres dembow fuera del Caribe», en P. Salinas y J. P. Ruiz Núñez (eds.), *Vamos pal perreo. Historias, argüendes, poemas y dibujos sobre reguetón*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Fruta Bomba, pp. 161-172.

Granado, Jenny y Carla Lamoyi. 2021. «Desculonización y otros órdenes de saberes desde el baile», entrevista, *Revista Sentimental*, 25 de febrero. Disponible en <https://bit.ly/3nLLdLx>.

Jerade, Miriam. 2021. «Constitución y exclusión. Performatividad y espacio público en Hannah Arendt y Frantz Fanon», *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, núm. 241, enero-abril, pp. 45-66.

Kant, Immanuel. 1876. *Crítica del Juicio*, trad. Alejo García Moreno y Juan Ruvira, Madrid, Francisco Iravedra.

Lara Zavala, María Pía. 2009. *Narrar el mal. Una teoría posmetafísica del juicio reflexionante*, Barcelona, Gedisa.

López, Ana. 2017. «Twerk, mucho más que mover el culo» (en línea), *Pikara Magazine*, 10 de marzo. Disponible en <https://bit.ly/3GJuT46>.

Millett, Kate. 1995. *Política sexual*, trad. Ana María Bravo García, Madrid, Cátedra.

Muñoz Sánchez, María Teresa. 2004. «El discurso político. Notas para un acercamiento wittgensteiniano», *Signos filosóficos*, vol. 6, núm. 12, julio-diciembre, pp. 93-115.

Rubin, Gayle. 2013. «Tráfico de mujeres: notas para una economía política del sexo», en M. Lamas (comp.), *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*, México, Programa Universitario de Estudios de Género de la Universidad Nacional Autónoma de México/Miguel Ángel Porrúa, pp. 35-96.

Segato, Rita. 2013. *La crítica de la colonialidad en ocho ensayos*, Buenos Aires, Prometeo.

ESTO NO ES MÁS UN PAISAJE. GLITCH EN LA MAQUINARIA COMUNICATIVA TRANS*FEMIGENOCIDA

UNA PARDO IBARRA

Entre 2018 y 2019, las artistas Alejandra Aragón (Ciudad Juárez) y Sonia Madrigal (Ciudad Nezahualcóyotl) realizan *Paisajes paralelos*, proyecto de fotografía colaborativa e intervención en espacio público en el que contrastan las coincidencias entre el paisaje de Ciudad Juárez (Chihuahua) y del Estado de México en términos geográficos y de infraestructura, para evidenciar patrones de precariedad planificada y su relación intrínseca con la violencia trans*femigenocida. El texto es una aproximación para comprender de qué forma esta producción de imágenes se inserta en lo que Rita Laura Segato denomina *la maquinaria comunicativa* de dicha violencia; para esto, hago una lectura del proyecto a partir de una analogía con un término originalmente de la informática: *glitch*. Asimismo, reflexiono sobre el potencial de *contra-pedagogías* de la crueldad que propone Segato para entender este tipo de prácticas artísticas.

Uno de los principios geométricos de una relación paralela es la equivalencia de dos elementos con la condición de que no se intersecten ni se unan. Alejandra Aragón y Sonia Madrigal, en las cuatro imágenes que componen la serie fotográfica colaborativa titulada *Paisajes Paralelos*, hacen visibles coincidencias entre los paisajes de Ciudad Juárez (Chihuahua) y los de Ciudad Nezahualcóyotl (Estado de México), de donde ellas son originarias respectivamente. Estas similitudes, en términos geográficos y de infraestructura, revelan patrones de precariedad planificada en los que las violencias hacia las mujeres*[1] están intrínsecamente relacionadas (Pigeonutt 2021).

Los dos territorios de Ciudad Juárez y del Estado de México reúnen condiciones similares:[2] su carácter fronterizo, el asentamiento de

[1] A lo largo del texto la palabra mujer se encuentra intervenida con un asterisco con la finalidad de desestabilizar la noción biologicista de la categoría, dando por hecho que hay mujeres cis y mujeres trans. Las mujeres trans son mujeres.

[2] En el documental *Soles negros* (2018), Julien Elie evidencia que la escalada de la violencia feminicida en Ecatepec en el Estado de México muestra la vigencia de condiciones y factores similares a las

maquiladoras y la existencia de terrenos despoblados los hacen lugares donde se recrudece y se devela hiperbólica la lógica del capital en el neoliberalismo, donde la riqueza y la pobreza resultan inseparables como las caras de una misma moneda. Allí, el asesinato de mujeres* adquiere dimensiones grotescas tanto en su número como en sus formas, consagrando el poder del capital, sus alcances por fuera de la jurisdicción institucional y su funcionamiento estatal subrepticio (Segato 2016: 17). Este hecho ha sido analizado y descrito por Rita Laura Segato desde los primeros años del siglo XXI como *violencia expresiva* (2003), donde el feminicidio se configura como una máquina comunicativa que afianza el dominio territorial, económico y político. Así, el patriarcado se apropia tanto del cuerpo de las mujeres* como de los territorios (Segato 2003).

Desde los noventa empezaron a escalar las cifras de feminicidios en el Estado de Chi-

identificadas en Ciudad Juárez. Aun así es necesario, como nos recuerda la historiadora Emanuela Borzacchiello, analizar la violencia feminicida en su transcurrir histórico y reconocer en ella puntos de cambio y continuidad (2021a).

huahua, particularmente en Ciudad Juárez, con los casos lamentablemente paradigmáticos del Campo algodonero, donde ocho mujeres* fueron asesinadas y sus restos encontrados en un predio sembrado de algodón el 6 de noviembre de 2001. De estos casos, tres fueron llevados a un proceso ante la Comisión Interamericana de Derechos Humanos: el de Esmeralda Herrera Monreal, Claudia Iveth González y Laura Berenice Ramos Monárrez.[3] Al día de hoy, veinte años después, sus feminicidios siguen impunes. Inconcebiblemente lejos de disminuir la violencia trans*femigenocida (Segato 2018), esta ha escalado dramáticamente y se ha extendido a otros territorios, subrayando su carácter estructural en el que confluyen el crimen organizado, el poder estatal y las lógicas neoliberales.[4] Por esto, es un tipo de violencia que se ve magnificada en escenarios donde se conjugan otros tipos de violencia en la que las experiencias de clase, género, sexualidad, racialidad, etnicidad, migración, entre otras, se intersectan (Pastrana 2021a) y generan «más posibilidades de que las violencias permanezcan impunes» (Carrión 2021).

Si bien a inicios de la década del 2000 se empezó a visibilizar mediáticamente, demandar jurídicamente y profundizar analíticamente y metodológicamente sobre la violencia trans*-femigenocida en México (y en Latinoamérica en general), lo cierto es que desde los setenta en México investigadoras como María Elena Muñoz y Guadalupe Murayama ya estudiaban y analizaban las condiciones laborales de las mujeres* en la maquila en Ciudad Juárez, así como las afectaciones que esta dinámica laboral tenía sobre el territorio y sus cuerpos (Borzacchiello 2021). Las activistas, familiares y académicas han señalado de diferentes formas[5] la complicidad por parte del Estado y las autoridades policiales que explican la desatención desde el inicio a esta problemática. En este sentido y bajo la lógica de Segato, la impunidad aquí no es una causa sino una consecuencia, un efecto de la violencia trans*femigenocida. «Los feminicidios de Juárez se pueden comprender mejor si dejamos de pensarlos como consecuencia de la impunidad e imaginamos que se comportan como productores y reproductores de impunidad» (Segato 2016: 43).

Chimalhuacán, Ecatepec, Nezahualcóyotl y Tecámac son los municipios con mayor recurrencia de feminicidios en el Estado de México de acuerdo con el Observatorio Ciudadano Na-

[3] Se trata de la primera sentencia en la que la Corte adoptó la perspectiva de género, lo cual representó un hito en el acceso de las mujeres a la justicia en Latinoamérica. El 16 de noviembre de 2009, la Corte Interamericana de Derechos Humanos emitió una sentencia condenatoria contra el Estado mexicano por los asesinatos de Esmeralda Herrera Monreal, Claudia Iveth González y Laura Berenice Ramos Monárrez.

[4] «Juárez y sus maquilas cambiaron el paradigma: las mujeres desaparecían y sus cuerpos eran localizados en la vía pública o se esfumaban en el desierto. [Marcela] Lagarde agregó al concepto un significado político para denunciar la falta de respuesta del Estado y definió el feminicidio como un crimen de Estado: "una fractura del Estado de Derecho que favorece la impunidad"» (Pastrana 2021).

[5] Por ejemplo, el documental *Señorita Extraviada* de Lourdes Portillo (realizado en el 2001) retrata de manera muy contundente la complejidad de esta problemática, al señalar a responsables concretos y a su vez mostrar la naturalización de la impunidad.

cional del Feminicidio (2019). Ecatepec, por ejemplo, es uno de los municipios más pobres y uno de los más habitados del área metropolitana de la Ciudad de México. Dados sus problemas de violencia, delincuencia y homicidio general, ha sido considerado una de las ciudades más peligrosas del mundo por el Consejo Ciudadano para la Seguridad Pública y la Justicia Penal. Asimismo, su tasa de feminicidios en México es uno de los motivos por los que el Estado de México cuenta con doble Alerta de Violencia de Género:[6] «De acuerdo con el Observatorio Nacional Ciudadano, en los primeros tres meses del año 2020 aumentaron 58 por ciento los asesinatos de mujeres, Ecatepec tuvo el mayor incremento» (Pigeonutt 2021).

Frente a este escenario atroz, las mujeres* han tenido que hacer uso de estrategias singulares para caminar y vivir en sus territorios y sortear el miedo. Esto ha llevado al desarrollo de estrategias de cuidado colectivo, así como a la formación autónoma de grupos de acompañamiento y resistencia en diferentes ámbitos ante el abandono del Estado y de la sociedad civil en general.[7]

RELACIÓN PARALELA

Paisajes Paralelos «junta», a modo de ensamble fragmentado, fotografías panorámicas de Ciudad Juárez y del Estado de México para señalar y desnaturalizar tanto las lógicas que las modulan como su propia representación. Las artistas desarticulan la idea de paisaje que en una concepción visual tradicional se (re)presenta frente a nosotrxs, donde se reproduce la ficción de un punto fijo de observación y con esto la definición de un horizonte que preserva distancia de quien observa, y con el que generalmente nos relacionamos de forma contemplativa.

Los dos paisajes que ensamblan Aragón y Madrigal en su proyecto fotográfico corresponden a territorios y lugares en los que sistemáticamente se han encontrado cuerpos y restos de mujeres* asesinadas, y donde familiares y madres han exigido justicia por sus hijas. En una de las fotografías de la serie, vemos la panorámica del campo algodonero que contrasta con el límite de Ciudad Juárez entrelazada con una imagen del río de La Compañía, que sirve como frontera y vía de acceso entre los municipios de Chimalhuacán y Ciudad Nezahualcóyotl en el Estado de México. Se alcanzan a ver cruces ro-

[6] «Las Alertas de Violencia de Género contra las Mujeres son un mecanismo de protección dentro de la Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia para garantizar a las mujeres y niñas una vida libre de violencia. La primera Alerta de Género para el Estado de México fue declarada en julio de 2015 y contempla once municipios: Chimalhuacán, Chalco, Cuautitlán, Ecatepec, Ixtapaluca, Naucalpan, Nezahualcóyotl, Tlalnepantla, Toluca, Tultitlán y Valle de Chalco. La segunda Alerta, enfocada a la desaparición de niñas, adolescentes y mujeres, fue declarada en octubre de 2019 en siete municipios de la entidad: Chimalhuacán, Cuautitlán, Ecatepec, Ixtapaluca, Nezahualcóyotl, Toluca y Valle de Chalco» (ver referencias).

[7] Algunos de estos colectivos y agrupaciones son: la Asamblea Nos Queremos Vivas Neza, Vivas en la Memoria, 25N Neza-Chimalhuacán, Mujeres del Oriente que Luchan, Colectiva Moradas y Libertaria Fanzine (Pigeonutt 2021).

sas; una reflejada en el agua y otras de menor tamaño. Al fondo, la escultura monumental del Guerrero Chimal i[3] mira desde su altivez modernista hacia el canal de agua que se encuentra en primer plano.

A partir de cortes verticales y del desfase de la parte superior e inferior de la imagen, se sincronizan las espacialidades de los dos paisajes de origen. Este ejercicio de deconstrucción y recomposición que realizan las fotógrafas nos deja ver códigos y relaciones comunes entre arquitectura, traza urbana y naturaleza de estos dos escenarios. Además, comprendemos de manera compleja el paisaje, no solo como el escenario donde se encuentran mujeres* asesinadas. Las artistas señalan el carácter activo y estructural del paisaje, cuyas condiciones específicas son reproductoras de violencia trans*femigenocida. También se evidencia al paisaje como una construcción humana y como dispositivo visual que puede reproducir y naturalizar narrativas, discursos y lógicas de un territorio y sus habitantes, o por el contrario, cuestionarlas, confrontarlas y desestabilizarlas.

Los cortes en los que se ensamblan los paisajes permiten observar sus similitudes y contrastes. La estructura entrecruzada e interrumpida resultante juega por un lado con la correspondencia de ciertos elementos como el cableado eléctrico, la arquitectura, los elementos naturales como el agua, la tierra y las plantas, y por el otro con la disociación permanente de sus partes. Esta estrategia de dislocación visual lleva a buscar de manera intuitiva la coherencia o una secuencia lógica para entender cómo funciona esta imagen. De este modo, la pieza genera un conflicto visual y con ello un esfuerzo para quien mira; la dinámica que se nos presenta funciona en parte como una especie de rompecabezas o de juego óptico al que nos vemos enfrentadxs.

Así, creo que las imágenes que proponen las artistas generan incomodidad, nos exigen verlas repetidas veces, cuestionarlas y descifrarlas. Por tanto propongo entenderlas, valiéndome del vocabulario digital, bajo la lógica del *glitch*,[9] al ser una visualización momentánea de la constitución de la materialidad digital. Muchas veces un *glitch* es percibido como un error; por el contrario, al no entorpecer el flujo o el proceso digital en el que se manifiesta, permite experimentar la configuración o la estructura del mecanismo de una forma inusual o inesperada según la normativa, y de ahí distingo su potencial crítico dado que abre la posibilidad de preguntarse por la lógica y cualidad del mecanismo. En este sentido es que me

[8] El Guerrero Chimalli es una escultura realizada por Enrique Carbajal, cuyo seudónimo es Sebastián. La obra fue realizada en 2014, mide sesenta metros y su realización costó treinta millones de pesos, un hecho controversial por ser destinada para un municipio en donde seis de cada diez personas viven en algún nivel de pobreza. Fue considerada por parte de la población como una imposición en su territorio (Ortuño 2014).

[9] La traducción literal de esta palabra es *falla*: «Un pequeño problema o falla que impide que algo salga bien o funcione como debería» (Cambridge Dictionary, la traducción es mía). Respecto al carácter inesperado e incluso sorpresivo que un *glitch* comporta en el ámbito de la informática, es útil la definición disponible en Wikipedia: «En el ámbito de la informática o los videojuegos es un error que, al no afectar negativamente el rendimiento, jugabilidad o estabilidad del programa o juego en cuestión, no puede considerarse un fallo, sino más bien una característica no prevista».

parece útil el término como una analogía conceptual para comprender la maniobra que proponen las artistas. La interrupción simultánea de estos dos paisajes fotográficos genera un tercero que muestra elementos estructurales del territorio que definen la vida de las mujeres*; así, la pieza permite la convergencia de paisajes «distantes» que se han cristalizado como escenarios de violencias, como geografías del miedo, constituyéndose como parte de la gramática de la violencia trans*femigenocida y compartiendo elementos que se consolidan como lenguaje (Segato 2016: 45). De este modo, la cualidad de *glitch* que propongo para comprender estas imágenes tiene que ver con la deconstrucción y recomposición de los paisajes que hacen Alejandra Aragón y Sonia Madrigal para desestabilizar la forma acostumbrada y pasiva con la que son percibidos y representados estos territorios: las artistas nos acercan a preguntarnos por el carácter estructural de este paisaje geopolítico para develar su código.

Esta maniobra de visibilizar la relación paralela de dichos paisajes se condensa en un segundo momento en el que las autoras (en algunos casos con otras mujeres*) intervienen el espacio público de Ciudad Juárez y el Estado de México con la versión impresa de estas imágenes. Para la comprensión de este proyecto fotográfico, es fundamental el interés que las artistas tienen en la circulación de las imágenes dentro de los territorios que están representados en la serie fotográfica. La circulación de estas imágenes se realizó en *paste up* o pega[10] en Santa Clara Coatitla (Ecatepec de Morelos) en 2018 por Sonia Madrigal junto a un grupo de mujeres* que compartieron el espacio, y Alejandra Aragón se unió a la acción de manera simultánea interviniendo un muro en Ciudad Juárez. En una segunda ocasión, se realizó la misma actividad en Ciudad Nezahualcóyotl con otras mujeres* artistas en el evento «Mujeres desde la periferia» y en Ciudad Juárez en el marco de una actividad convocada por la Casa Centro X 16[11] que se llamó «Mujeres sin fronteras». El proyecto se ha gestionado y financiado con los recursos y esfuerzos autónomos de las artistas, y aunque Alejandra y Sonia esperan seguir realizando intervenciones en el espacio público tanto en Ciudad Juárez como en el Estado de México, el desarrollo de la acción se vio frenado por la pandemia de Covid-19.[12]

La intervención en el espacio público con las fotografías insinúa un juego de miradas para lxs observadorxs entre el paisaje en el que se encuentran y el ensamblaje visual que les inquiere. Así, quien mira no está frente a la foto, sino que esta en «medio» de los paisajes. Las imágenes lxs invitan a «girarse», a «voltear a ver» en dónde

[10] El *paste up* o pega es una técnica del arte callejero mediante la cual se intervienen muros en la calle con gráficas o ilustraciones hechas a mano o impresas que son pegadas generalmente con engrudo. Si bien puede realizarse de forma individual, son muy representativas las jornadas de *paste up* en las que se convoca a diferentes artistas callejerxs a participar en la intervención de un muro en espacio público. Para *Paisajes Paralelos*, el tamaño de las imágenes que pegaron las artistas fue de cien centímetros de ancho por 150 centímetros de largo aproximadamente.

[11] Casa Centro X 16 es una casa cultural autogestiva que se encuentra en el centro de Ciudad Juárez.

[12] Sonia Madrigal, mensaje de WhatsApp, 5 de noviembre de 2021.

se encuentran y preguntarse qué tienen en común esos dos lugares que se presentan ensamblados en la imagen.

SOMOS MALAS, PODEMOS SER MONTONES

Antes que hacer imágenes juntas
Alejandra y Sonia deciden compartirse.
Antes que encontrarse como artistas
Alejandra y Sonia se encuentran como aliadas.
Antes que trabajar en colaboración
Alejandra y Sonia devienen manada.
Antes que entenderse como fotógrafas
Alejandra y Sonia se reconocen como mujeres*
que habitan territorios precarizados
y reproductores de violencias hacia
sus propios cuerpos y existencias.

Como Alejandra Aragón señala, este proyecto surge al reconocerse mutuamente en su trabajo fotográfico:

> Entendimos que los paisajes eran muy parecidos no solo por nuestra mirada, la geografía o características naturales de nuestros respectivos entornos, sino porque existe una determinante correlación entre las infraestructuras de ambos lugares. La marginación y negligencia que devela el paisaje están profundamente ligadas a las violencias que sufren las mujeres, incluso los lugares donde son hallados sus cuerpos tienen una semejanza particular. Los altos niveles de feminicidios que ocurren en el Estado de México y en Ciudad Juárez no son coincidencia.

Aquí la cámara fotográfica es una cámara que tiene cuerpo de mujer*, que recorre un territorio sembrado soberanamente por el terror.[13] Tomar fotos se convierte en un accionar frente a estos parajes, es un posicionamiento en el que deciden parar, ver y no seguir de largo. Tomar fotos es un acto encarnado y en este caso una afrenta al miedo. Después, en el ensamblaje de estos paisajes, ellas se reúnen para decididamente «meter mano», para interferir la imagen aparentemente perenne de sus respectivos territorios, para desnaturalizar el pretendido aislamiento de estos escenarios y conjurar su relación paralela que define la vida de miles de mujeres*, para finalmente intervenir el espacio público con las imágenes resultantes y hacer que los muros dejen de ser testigos mudos y hablen.

La imagen antes mencionada nos presenta «la espalda» de la ciudad y del municipio, el campo algodonero y el canal de aguas con sus historias de horror. Son escenarios custodiados, casi como una terrible broma, por un guerrero rojo, emblema fálico de los rezagos del arte moderno, hecho por Sebastián, que con esta

[13] Como afirma Segato: «El poder soberano no se afirma si no es capaz de sembrar el terror. Se dirige con esto a los otros hombres de la comarca, a los tutores o responsables de la víctima en su círculo doméstico y a quienes son responsables de su protección como representantes del Estado; le habla a los hombres de las otras fratrías amigas y enemigas para demostrar los recursos de todo tipo con que cuenta y la vitalidad de su red de sustentación; le confirma a sus aliados y socios en los negocios que la comunión y la lealtad de grupo continúa incólume. Les dice que su control sobre el territorio es total, que su red de alianzas es cohesiva y confiable, y que sus recursos y contactos son ilimitados» (2016: 46).

pieza reproduce todos los lugares comunes de la masculinidad hegemónica, tanto en el espacio público como dentro de la producción artística. Es difícil no señalar la relación irónica entre el paisaje de Sonia y Alejandra y ese guerrero que no defiende a nadie más que a sí mismo, símbolo por demás del despilfarro de recursos públicos en un escenario que definitivamente los podría ocupar para subsanar problemáticas básicas como el acceso al agua.

Creo así que podemos entender esta serie fotográfica como un tipo de materialización de lo que Sara Ahmed llama *voluntariedad* cuando menciona que el apelativo «voluntariosa» es la manera de descalificar a las mujeres* que expresan su voluntad, y que juzgarlas de ese modo funciona como una técnica de disciplinamiento heteropatriarcal sobre el cuerpo, voz y moral de las mujeres*. Para Ahmed, «la palabra voluntariosa nos rodea cuando nos hacemos feministas» (2018: 105), pues expresa una voluntad que desea, que no está conforme, que quiere cambio y por tanto no se puede quedar callada: «Hacerse feminista significa hacerse audible, el feminismo como rito para hacerse oír; gritar para hacer visible la violencia; el feminismo como la adquisición de una voz» (107).

Así, Alejandra y Sonia son voluntariosas al intervenir y desmantelar el paisaje que ha definido sus experiencias y la vida de muchas mujeres*. Pero, sobre todo, son voluntariosas porque cuando las mujeres* se juntan, como propone Ahmed, hacen de la voluntariedad un proyecto (2018). Se trata de mujeres* que no solamente se reconocen en condiciones o experiencias similares, sino que también «se reconocen mutuamente en esta actitud voluntariosa» (2018: 120) en el deseo de señalar las injusticias, en la decisión de ser malas mujeres* por interferir en la maquinaria comunicativa de la violencia trans*femigenocida (Segato 2016). Por eso se juntan y se encienden, como diría Ahmed, como estrategia contra la desolación, porque solas *somos malas, pero podemos ser montones.*

DIOS NO LAS HACE, PERO ELLAS SÍ SE JUNTAN

Más que una serie fotográfica o una obra de arte que podemos analizar en un sentido tradicional, me interesa para su lectura una afirmación que hizo Emanuela Borzacchiello: «No podemos analizar un feminicido como el robo de un coche» (2021a). Quiero valerme de mi desempeño como artista y actualmente como historiadora del arte y apropiarla (quizás aún de una forma incipiente) para tensionar el acercamiento a producciones como la que nos presentan en este caso Alejandra y Sonia, así: **no podemos analizar una obra de arte frente a la violencia trans*femigenocida como una obra de arte cualquiera.** Especialmente si entendemos que la producción simbólica también es un lugar de disputa en la reproducción de distintas violencias, así vemos como la problemática también reside en la responsabilidad de los medios masivos de comunicación en general y especialmente de la prensa al reproducir narrativas y visualidades descarnadas, ultra violentas y revictimizantes que perpetúan y normalizan la basurización de las mujeres*.[14]

[14] Ver BardWigdor 2017, Juárez 2017 y Luna 2017.

como en el caso lamentable y ruin de Ingrid Escamilla[15] y el trato que dio la prensa a su asesinato.

Del mismo modo, es urgente preguntarse: ¿cuál es el papel que tiene el arte frente a esta problemática? No podemos olvidar que el arte no tiene una condición inherente que lo exima de reproducir violencias;[16] por el contrario, ha sido uno de los medios que ha estado al servicio del poder y, aún más, el arte es una categoría que se gesta y reproduce lógicas de dominio patriarcal racista capitalista y colonial (Pollock 2007). De este modo, considero que una práctica artística feminista podría abonar sus esfuerzos y acciones a «regresar humanidad» (Borzacchiello 2021a) a las mujeres* asesinadas y desaparecidas, y con ello a las personas en general. Frente a estos hechos atroces y a la producción simbólica que detonan, lo que nos queda es involucrarnos en reclamar la vida (Segato 2018).

Por ello me interesa reconocer en *Paisajes Paralelos* la práctica de lo que Segato denomina *contra-pedagogías de la crueldad* (2018), pues busca desestabilizar la crueldad normalizada, reclama el acto de desobedecer y especialmente porque rescata los lazos comunitarios que pueden restaurar las mujeres* y otrxs que son violentadxs de múltiples formas en el sistema cisheteropatriarcalblancocolonialcapitalista,[17] a partir de prácticas culturales, comunicativas y de cuidado que no hacen parte de lo que Segato denomina como el proyecto histórico de las cosas, sino del proyecto histórico de los vínculos (Segato 2016: 30), prácticas que se oponen cardinalmente a los intereses del capital que magnifica y usufructúa las diferentes opresiones.

Encuentro así que la circulación del proyecto en los territorios de Ciudad Juárez y el Estado de México, por medio del *paste up* en el que un grupo de personas toma un espacio para intervenirlo visualmente, es aún más representativo en este caso porque se trata de mujeres* tomando el espacio público desde la gráfica y la fotografía. Hay una cualidad performática y relacional que prepara este espacio incluso antes que la imagen sea dispuesta allí. Podemos señalar que esta dinámica colectiva, que también tiene un interés político feminista de apropiarse las calles, genera y afianza vínculos entre muje-

[15] Ingrid Escamilla fue asesinada brutalmente en la madrugada del 9 de febrero de 2020 en la Ciudad de México por su pareja Érick Francisco Robledo Rosas. Las imágenes tomadas por los servicios periciales fueron filtradas y difundidas en los diarios *¡Pásala!* y *La Prensa*, y en redes sociales. La organización de derechos humanos Article19 el 15 de febrero de 2020 condenó la filtración de las imágenes «dado que contravienen los protocolos de actuación en la investigación de feminicidios y estándares internacionales de derechos humanos. Por ello, estas acciones por parte de personal de la [Fiscalía General de Justicia de la Ciudad de México] son una violación a los derechos humanos de las víctimas y de las mujeres» (2020).

[16] Rigoberto Reyes Sánchez, en el artículo «Las muertas de Juárez: producir arte desde el trauma social» (2012), debate en torno a las políticas de la representación del dolor y la violencia en el mundo contemporáneo marcado por el exceso de lo visual que deviene en espectáculo. Para esto problematiza la instalación «Visite Ciudad Juárez», creada por la artista Ambra Polidori, y se pregunta cómo puede el arte hablar y dar imagen a esta problemática sin contribuir a la revictimización y al trauma social generado por la violencia exacerbada.

[17] Sí, así de corrido, como en un rap, porque es así de fulminante.

res* de estos territorios que han estado acostumbradas a moverse individualmente de otras formas. Aquí, como parte de una colectividad comprometida, pueden habitar de otra manera el espacio que generalmente las atemoriza y agrede. Esto permite considerar el impacto particular de este proyecto en términos pedagógicos y comunitarios.

De esta manera, la relación que Alejandra y Sonia establecen entre fotografía y paisaje rebate los acercamientos habituales desde perspectivas etnográficas, turísticas e incluso artísticas, al menos en un sentido tradicional. Para esto es útil el acercamiento que propone Rían Lozano para entender prácticas culturales que desbordan los límites de su accionar. Lozano se refiere a

> las *prácticas culturales* como el conjunto heterogéneo de actividades que han llevado a cabo algunos teóricos, docentes, artistas, activistas, etcétera, que superan los límites de sus actividades tradicionales y abren el campo de actuación al sentar las bases para el desarrollo de un tipo de práctica colectiva. Aquí el sentido de *colectividad* no hace referencia necesariamente a la autoría, sino a la persecución de objetivos comunes: la respuesta a esas cuestiones políticas (2010: 79).

De este modo, *Paisajes Paralelos* no es la ilustración de una problemática social; más bien, puede articular crítica, agencia y fortalecer procesos comunitarios con incidencia política real, que permite cruzar fronteras, yuxtaponer paralelos, encontrar mujeres* que intentan otras formas de ver, de convocar y que comparten una ética de hacer distinta. Al colarse a modo de *glitch* en la máquina comunicativa trans*femigenocida nos dejan entrever, como dice Remedios Zafra, que «el mundo es reprogramable» (2017: 15), que las mujeres* y otrxs no estamos solxs, que la apuesta es juntarnos y ser juntxs, como las juntas de una construcción para fraguar modos de habitar que no solo nos protejan, sino que nos permitan la alegría y el amor.

REFERENCIAS

Ahmed, Sara. 2018. «Voluntariedad y subjetividad feminista», *Vivir una vida Feminista*, Barcelona, Edicions Bellaterra, pp. 97-128.

Article19. 2020. «Ante el feminicidio de Ingrid Escamilla, la Fiscalía de la CDMX debe poner alto a las filtraciones», *Article19*, 15 de febrero. Disponible en <https://articulo19.org/ante-el-feminicidio-de-ingrid-escamilla-la-fiscalia-de-la-cdmx-debe-poner-alto-a-las-filtraciones/>.

BardWigdor, Gabriela y Paola Bonavitta. 2017. «"No viajes sola": el doble feminicidio de mujeres argentinas en Ecuador» (en línea). *Anagramas*, vol. 15, núm. 30, enero-junio, pp. 165-182.

Borzacchiello, Emanuela. 2021a. "Feminicidio: una revisión histórico crítica de la categoría". Conferencia presentada en el Seminario de Redes Femeninas en la Historia y Estudios de Género, El Colegio de Jalisco, Zapopan, 27 de mayo de 2021.

_____. 2021b. "Investigar sobre la violencia feminicida: Un trabajo feminista de excavación arqueológica". Conferencia presentada en la Red Interamericana Anti Femicida, 23 de septiembre de 2021.

Cambridge Dictionary. s.f. «Glitch». Disponible en <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/glitch>.

Carrión, Lydiette. 2021. «La precarización de la vida y el recrudecimiento de la violencia», *Pie de Página*, 26 de mayo. Disponible en <https://piedepagina.mx/la-precarizacion-de-la-vida-y-el-recrudecimiento-de-la-violencia/>.

Elie, Julien. 2018. *Soles negros*, México, Cinéma Belmopan.

Gobierno del Estado de México Alerta de Género. s.f. *Alerta de Género*. Disponible en <http://alertadegenero.edomex.gob.mx/>.

invasorix. 2016. «Máscara y antifaz ¡basta de trans*femigenocidios!». Disponible en <https://invasorix.tumblr.com/mascara-antifaz-basta-de-transfemigenocidios>.

Juárez, Javier. 2017. «Comunicación, ética y feminicidio: Contextos de una crisis de representación en la prensa de México» (en línea). *Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe* vol. 14, Núm. 2, pp. 19-30.

Luna, Mónica. 2017. «Exposición del feminicidio en la prensa chiapaneca: apuntes sobre el goce violento de los cuerpos». Ponencia presentada en las I Jornadas Internacionales Cuerpo y Violencia en la Literatura y las Artes Visuales Contemporáneas», Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2-4 de agosto de 2017. Disponible en <http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/cuerpovviolencia/2017/paper/viewFile/564/180>.

Lozano, Rian. 2010. *Prácticas culturales a-normales. Un ensayo alter-mundializador*, México, Programa Universitario de Estudios de Género de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Notimex. 2019. «Observatorio señala a Neza y Ecatepec con más feminicidios en Edomex» (en línea). *El financiero*, 24 de noviembre. Disponible en <https://www.elfinanciero.com.mx/nacional/observatorio-senala-a-neza-y-ecatepec-con-mas-feminicidios-en-edomex/>.

Ortuño, Gonzalo. 2014. «"Guerrero Chimalli" costó 30 mdp; tiene una historia similar a la Torre Eiffel, dice autor» (en línea). *Animal Político*, 18 de diciembre. Disponible en <https://www.animalpolitico.com/2014/12/el-guerrero-chimalli-de-sebastian-costo-30-millones-y-el-presupuesto-casi-alcanzo/>.

Pastrana, Daniela. 2021. «Más que matar porque puedo, matar para ser alguien. Juárez, el laboratorio» (en línea). *Pie de Página*, 26 de mayo. Disponible en <https://piedepagina.mx/mas-que-matar-porque-puedo-matar-para-ser-alguien-juarez-el-laboratorio/>.

Pigeonutt, Vania. 2021. «El amor de mujeres para todo el barrio: Nos queremos vivas Neza» (en línea). *Pie de Página*, 26 de mayo. Disponible en <https://piedepagina.mx/el-amor-de-mujeres-para-todo-el-barrio-nos-queremos-vivas-neza/>.

Pigeonutt, Vania. 2021. «Poner el cuerpo: Mujeres en la periferia para la periferia» (en línea). *Pie de Página*, 26 de mayo. Disponible en <https://piedepagina.mx/poner-el-cuerpo-mujeres-en-la-periferia-para-la-periferia/>.

Pollock, Griselda. 2007. «Visión, voz y poder: Historias feministas del arte y marxismo», en K. Cordero e I. Sáenz (comps.), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, México, Universidad Iberoamericana/Programa

Universitario de Estudios de Género de la Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 45-79.

Portillo, Lourdes. 2001. *Señorita extraviada*, México y Los Ángeles, Xochitl Film & Video Productions.

Reyes, Rigoberto. 2012. «Las muertas de Juárez: Producir arte desde el trauma social» (en línea). *Intersticios de la política y la Cultura. Intervenciones latinoamericanas*, vol. 1, núm. 2, pp. 1-6. Disponible en <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/intersticios/article/view/5375>.

Segato, Rita. 2003. *Las estructuras elementales de la violencia*, Buenos Aires, Prometeo.

_____ 2011. «Femi-geno-cidio como crimen en el foro internacional de los Derechos Humanos: el derecho a nombrar el sufrimiento en el derecho», en R.L. Fregoso y C. Bejarano (comps.), *Feminicidio en América Latina*, México, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades Multimedia de la Universidad Nacional Autónoma de México.

_____ 2016. *La guerra contra las mujeres*, Madrid, Traficantes de sueños.

_____ 2018. *Contra-pedagogías de la crueldad*, Buenos Aires, Prometeo.

Wikipedia. s.f. «Glitch». Disponible en <https://es.wikipedia.org/wiki/Glitch>.

Zafra, Remedios. 2017. «Carne, píxeles y revolución», prólogo en L. Penny, *De esto no se habla*, Madrid, Continta me tienes.

CRÉDITOS ICONOGRÁFICOS

Aragón, Alejandra y Sonia Madrigal. 2018-2019. *Paisajes Paralelos*. Disponible en <https://alejandraaragon.com/Paisajes-Paralelos> y <http://soniamadrigal.com/projects/paisajesparalelos>.

#TEBUSCAMOSWENDY: LA MANIFESTACIÓN GRÁFICA PARA NO DEJAR ESPACIO AL OLVIDO

ISABEL RENTERÍA

Wendy Sánchez, artista y diseñadora gráfica tapatía, desapareció el 9 de enero de 2021 en el trayecto de San Francisco, Nayarit, a Guadalajara, Jalisco. Desde entonces, por medio del *hashtag* #TeBuscamosWendy, se convocaron movilizaciones digitales en las que la comunidad artística mexicana y de las redes sociales acudieron al llamado de publicar, entre otras cosas, manifestaciones gráficas como exigencia para su pronta localización y para no dejarla en el olvido. La viralización del caso de Wendy Sánchez produjo una respuesta atípica en las autoridades ante su desaparición y, a su vez, se convirtió en un ejercicio de memoria. En el presente trabajo, a partir de la estrategia de difusión y mediatización del caso de Wendy Sánchez vía Twitter, se indagará alrededor de la manifestación gráfica en redes sociales, en el marco del fenómeno de la desaparición de las mujeres en México, como mecanismo de resignificación de memorias colectivas.

A Wendy Sánchez, su familia y amistades.

Escapé a Guayabitos, Nayarit, los últimos días de junio. Desde el momento en que pisé el pequeño estado rodeado de montañas, mi viaje estuvo en constante compañía de carteles, murales, grafitis, pancartas y la frase *Te buscamos, Wendy*. Recordaba mientras miraba los árboles de la carretera por la que la artista Wendy Sánchez, dueña de la tienda de arte Marea en San Francisco, Nayarit, viajaba rumbo a Guadalajara el día de su desaparición, que ella nos hacía falta. Cada rincón de la Rivera Nayarit hacía eco de su ausencia porque Wendy, su sonrisa, su cabello ondulado hasta los hombros, sus cejas pobladas, los motivos florales y las pecas que enmarcan sus ojos cafés, se habían grabado en mí y en todo el mundo luego de que la comunidad artística mexicana y de las redes sociales nos inundaran con retratos suyos bajo el *hashtag* #TeBuscamosWendy.

Wendy Sánchez desapareció el 9 de enero de 2021 en el trayecto de San Pancho a Compostela, Nayarit. Un día antes le había confirmado a su hermana, Karla, que saldría temprano de casa para visitar a su familia en Guadalajara, de donde es oriunda, como hacía con frecuencia. Sin embargo, después de salir a las siete de la mañana en una Jeep Cherokee 2015 color blanco y tomar la carretera federal, nunca llegó a la caseta de Compostela.

Desde el primer instante en que se perdió la comunicación con Wendy unas horas después de iniciar su trayecto, su familia decidió empren-

Mariana Lorenzo (Maremoto), «Van cinco días y aún no sabemos dónde está Wendy», 2021, retrato digital.

der su búsqueda y emitir un reporte ante el 911 para levantar una carpeta de investigación. El 10 de enero de 2021, el hermano de Wendy, Baruc Sánchez, compartió una ficha de búsqueda vía Twitter en la que se incluían todos los datos para su pronta localización. Para el 11 de enero, la Comisión de Búsqueda de Personas del Estado de Jalisco y la Fiscalía del Estado de Nayarit ya habían emitido la ficha de búsqueda oficial. Paralelamente, entre esta fecha y el 14 de enero, Baruc se encargó de realizar tuits constantes arrobando a figuras públicas, como Guillermo del Toro o el equipo de futbol Las Chivas, solicitando que retuitearan la ficha para mediatizar el caso.

Además de iniciar los protocolos de búsqueda correspondientes, como la emisión del Protocolo Alba, mediante el cual se realiza la búsqueda inmediata para la localización de mujeres y niñas desaparecidas, y el cual facilita la actividad en conjunto con las fiscalías, procuradurías y las comisiones locales de búsqueda de personas, la familia de Wendy decidió recorrer la autopista preguntando en cada caseta y retén de la Guardia Nacional si tenían información sobre su paradero. El 12 de enero iniciaron las labores de búsqueda de campo por parte de las fiscalías de Nayarit y Jalisco, mientras que las mujeres y la comunidad de San Pancho tomaron la iniciativa de pegar carteles, así como realizar búsquedas por los alrededores.

A los siete días de su desaparición, familiares y amigos hicieron una manifestación pacífica en Casa Jalisco, donde el gobernador del estado de Jalisco, Enrique Alfaro, electo en 2018 y militante de Movimiento Ciudadano, se comprometió a poner todo de su parte para la pronta localización de Wendy. Sin embargo, a pesar de que durante los primeros días de búsqueda las fiscalías de los estados de Nayarit y Jalisco pusieron toda su disposición y recursos, esto no fue suficiente. Poco a poco el abandono del caso por parte de las autoridades del Estado se ha hecho latente y, a un año de su desaparición, no se han presentado avances sustantivos.

A pesar de ello, el caso de Wendy Sánchez cuenta con uno de los mayores índices de mediatización y presencia en redes sociales, principalmente vía Twitter, durante el 2021, en donde el uso de la imagen como manifestación gráfica cumple con un papel crucial. Su búsqueda representa el esfuerzo colectivo de la comunidad artística mexicana y de las redes sociales por no dejarla en el olvido y exigir su pronta localización. Por ello, en este texto, a partir de la estrategia de difusión y mediatización del caso de Wendy Sánchez vía Twitter, indagaré alrededor de la manifestación gráfica en redes sociales en el marco del fenómeno de la desaparición de las mujeres en México como mecanismo de resignificación de memorias colectivas.[1]

#TEBUSCAMOSWENDY

La estrategia de difusión y mediatización efectuada por Baruc Sánchez en redes sociales, principalmente en Twitter, fue de vital importancia para la pronta respuesta por parte de las autoridades al caso de Wendy, que en múltiples ocasiones se consideró como atípica por la inmediatez con la que las fuerzas del Estado desplegaron su

[1] Agradezco a Ernesto Priani Saisó y a mi familia, cuya lectura del primer borrador enriqueció la construcción de este texto; así como a Nely Esther Maldonado Escoto y a Pietro Ameglio por introducirme en el mundo de los estudios de la memoria y en la cultura de paz y no violencia, respectivamente.

búsqueda de acuerdo con los protocolos correspondientes. Esta estrategia incluyó movilizaciones digitales, como la emisión de convocatorias para jornadas de tuits masivos y de creación artística durante cinco días consecutivos del 11 al 15 de enero de 2021, cuyo inicio estuvo demarcado por la aparición del *hashtag* #TeBuscamosWendy.

El 11 de enero de 2021, Baruc emitió una convocatoria en su perfil de Twitter en la que invitaba a realizar tuits masivos utilizando el *hashtag* a partir de las 8 p. m. del mismo día, para posicionarlo como *trending topic* nacional. Para las 11:45 p.m. el *hashtag* #TeBuscamosWendy alcanzaba el número 1 en tendencias nacionales con poco más de 40,600 tuits (Baruc Sánchez 2021). Se replicó la dinámica para el 12 de enero, y el 13 Baruc haría un llamado a la comunidad artística mexicana y de las redes sociales para sumarse a una jornada de creación artística por Wendy. La invitación consistía en tuitear intervenciones fotográficas o piezas propias bajo el mismo *hashtag* para continuar con la difusión del caso. El 14 de enero se refrendó la invitación y se convocó a una movilización digital que pedía a las personas tomarse una fotografía sosteniendo un cartel con su nombre, localización y el *hashtag*. Para ambas invitaciones se dio la instrucción de incluir la palabra clave *Wendy*, interactuar con otros tuits, realizar un máximo de seis tuits por hora, limitar el uso del *hashtag* a un solo tuit y arrobar las cuentas de Enrique Alfaro y Antonio Echeverría, gobernador de Nayarit. El 15 de enero se convocó a una última movilización digital masiva, y el 11 y 12 de enero se logró el posicionamiento del *hashtag* #TeBuscamosWendy y la palabra clave *Wendy* como tendencia nacional (Signa_Lab ITESO 2021).

Baruc Sánchez, «#TeBuscamosWendy», 2021, cartel digital.

TweetBinder, análisis que muestra que en la semana del 25 de septiembre al 4 de octubre de 2021 se realizaron un total de 218 tuits, con 282,204 impactos potenciales.

Varios autores, memorial digital *#TeBuscamosWendy*, alojado en Google Fotos, 14 de enero - 22 de junio, 2021, *collage*.

El conjunto de actividades durante la primera jornada, así como en todas las posteriores, lograron mantener un posicionamiento constante del *hashtag* en Twitter durante todo el 2021. Es importante señalar que el uso de la imagen fue crucial en el éxito de la difusión y mediatización del caso, con la participación de artistas como Maremoto, Ladance, Eri's Harmony, Sofía Weidner, entre otros. Entre los tuits con contenido gráfico podemos encontrar ilustraciones análogas y digitales, fotografías, intervenciones fotográficas, carteles de búsqueda e intervenciones a los mismos. Notoriamente estos han mantenido mayor alcance que aquellos con solo texto. Asimismo, el llamado a la comunidad artística mexicana y de las redes sociales a compartir y publicar material gráfico para exigir la pronta localización de Wendy Sánchez continúa vigente.

EL USO DE LA IMAGEN EN EL EJERCICIO DE LA MEMORIA AL INTERIOR DEL FENÓMENO DE LA DESAPARICIÓN DE MUJERES EN MÉXICO

En México, de acuerdo con la base de datos del Registro Nacional de Personas Desaparecidas y No Localizadas (RNPDNO), al 30 de septiembre de 2021 había un total de 77,473 personas desaparecidas y no localizadas[2] de las cuales un 23,54% son mujeres. El estado de Jalisco presenta el índice más alto de desaparición con 11,081 personas desaparecidas, seguido de Tamaulipas y Sinaloa. Wendy Sánchez forma parte del 15,74% de mujeres desaparecidas entre los estados de Jalisco y Nayarit, en comparación con el resto de la República. Es importante señalar que estas cifras son fruto del aumento en los casos de desaparición de mujeres en México desde 2007, que responden a

> dos procesos macroestructurales vinculados entre sí [que] participan en la producción de desapariciones de mujeres, niñas y adolescentes: [1] la desposesión de los cuerpos de las mujeres para la acumulación capitalista […] y [2] la violencia sistemática contra las mujeres […] con la finalidad de propiciar el control social y político de las mujeres y otros grupos vulnerables (Velasco-Domínguez y Castañeda-Xóchitl 2020: 114).

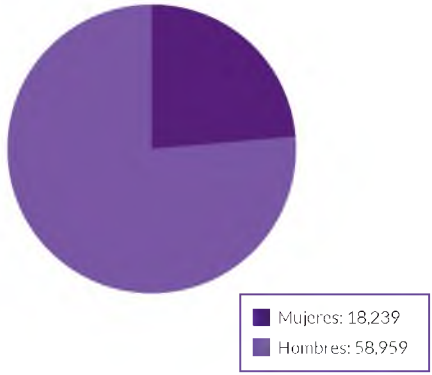
Parte de la violencia sistemática contra las mujeres se traspone también en la ejecución de los protocolos adecuados para su búsqueda, así como en el despojo de su identidad durante el proceso, como forma de olvido. Perdemos la memoria de quiénes nos hacen falta: sus identidades y anhelos se convierten en una cifra en un conjunto de datos estadísticos, un cartel con sus señas particulares y un número de investigación; son carpetas apiladas al interior de las fiscalías. No las recordamos. No sabemos sus nom-

[2] La distinción entre persona desaparecida y persona no localizada, conforme a la Ley General en Materia de Desaparición Forzada de Personas, Desaparición Cometida por Particulares y del Sistema Nacional de Búsqueda de Personas (2021), radica en que la ausencia de la primera está relacionada con la comisión de un delito.

bres. No (re)conocemos sus rostros. En palabras de Baruc, Karla y las amistades de Wen, como la llaman de cariño, más que un cartel con los datos para su búsqueda y una cifra, es una artista plástica y diseñadora de interiores que en sus grabados y esculturas encuentra su voz, que hace del arte su forma de vida. Una mujer que tiene sueños, que desea ser madre, vivir del arte, estar en el mar (Díaz 2021). La importancia de memorar en un mundo que olvida a nuestras desaparecidas es un acto de justicia, un ápice de esperanza. Es devolverles la dignidad que les arrebata la deshumanización que presentan los fallos en los procesos institucionales, muchas veces negligentes y llenos de impunidad. Significa decir: «Aunque la institución te haya abandonado, te seguiremos buscando siempre», porque para poder buscarlas tenemos que recordarlas.

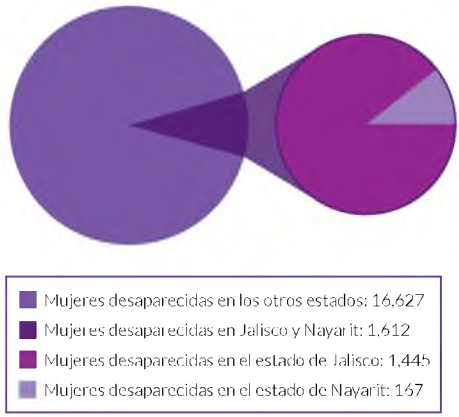
La cuestión se encuentra en los modos y los medios con los que las traemos a nuestra memoria. El poder de la imagen como un discurso situado[3] contiene una potencia transformadora con injerencia en la memoria que, como procesos de significación y resignificación subjetivos, se ubica temporalmente en el espacio de la experiencia en el presente: «El recuerdo del pasado está integrado, pero de manera dinámica, ya que

Gráfica 1. Cantidad de mujeres y hombres desaparecidos.



FUENTE: Registro Nacional de Personas Desaparecidas y No Localizadas (RNPDNO).

Gráfica 2. Comparación de mujeres desaparecidas entre Jalisco, Nayarit y los demás estados de la República



FUENTE: Registro Nacional de Personas Desaparecidas y No Localizadas (RNPDNO).

[3] Utilizo *discurso situado* como un paralelismo al concepto propuesto por Donna Haraway (1991), *conocimiento situado*. Según este, todo objeto de estudio, investigación y producto del conocimiento no es parcial, sino que se encuentra subyugado a los sujetos que lo enuncian y a un conjunto de condiciones políticas, sociales, históricas, culturales, económicas, etcétera, lo que otorga una serie de responsabilidades en el quehacer científico. La imagen como un discurso situado significa, entonces, concebirla como un producto subjetivo atado a su contexto.

Dori, «¿Dónde estás, Wendy?», 2021, retrato digital.

Baruc Sánchez, «¿Por qué no está Wendy?», 2021, intervención fotográfica de un retrato de Wendy Sánchez, realizado para pega masiva de carteles a cinco meses de su desaparición.

las experiencias incorporadas en un momento dado pueden modificarse en periodos posteriores» (Jelin 2012: 47). El uso de la imagen en el ciberespacio, donde encuentra un soporte para su difusión, la lleva a un espacio público que, debido a sus particularidades, es capaz de propagarse velozmente y de llegar a una cantidad de personas mayor que con otros medios contemporáneos, como el periódico o la televisión, además de permitir una interlocución inmediata entre usuarios. En este espacio se resignifica la desaparición de las mujeres de tal manera que deja de ser un fenómeno impersonal. Las memorias individuales se encuentran atravesadas y dotadas de sentido por las representaciones, necesidades y valores alrededor de lo que se recuerda, de las formas en las que se recuerda y de la sociedad en la que se está inserto.

> Lo colectivo de las memorias es el entretejido de tradiciones y memorias individuales, un diálogo con otros, en estado de flujo constante, con alguna organización social [...] y con alguna estructura, dada por códigos culturales compartidos (Jelin 2012: 55).

La imagen transfigura las memorias colectivas alrededor no solo de las víctimas de desaparición, sino de la desaparición como fenómeno. El cómo recordamos según el discurso con el que las recordamos, es decir, el modo con el que se recuerda sitúa al ejercicio de la memoria entre un uso o abuso (Todorov 2000).[4] Imágenes deshumanizantes con cargas profundamente

[4] Es importante mencionar que considero que los medios para el ejercicio de la memoria también pueden situarla entre un uso o abuso.

violentas llevan a un memorar afín. Construyen, en el caso de las mujeres víctimas de desaparición, un discurso revictimizante donde siempre es nuestra culpa el haber desaparecido, como un panorama desolador. Sin embargo, es posible que este memorar se dé como una forma de lucha y resistencia no-violenta de esperanza a través de la imagen como manifestación gráfica.

Entiendo la manifestación gráfica como una herramienta de lucha no violenta cuyos motivos para su creación, o los usos que las personas hagan de la imagen, se encuentren insertos en:

1. el marco de exigencias por la justicia y la verdad;
2. la demanda social o protesta en contra de la injusticia, la violencia o la opresión; o
3. el marco de protestas sociales, movilizaciones, revoluciones, movimientos, luchas, etcétera, en contra de la injusticia, la violencia o la opresión, o para la exigencia de la verdad.

La manifestación gráfica transfigura las memorias colectivas y motiva a un ejercicio de la memoria en un sentido positivo que las configura sobre casos particulares y de la desaparición como fenómeno: trae a las víctimas de desaparición al espacio de la experiencia de una manera digna y humanizada, como una lucha constante por su pronta localización. Asimismo, sitúa a la desaparición de mujeres como un fenómeno sistemático, no como casos aislados e individuales. De acuerdo con la definición anterior, el conjunto de imágenes creadas en el marco de la campaña de difusión y mediatización para localizar a Wendy, particularmente aquellas realizadas el 13 y 14 de enero, son manifestaciones gráficas. Estas nos traen a Wen como una artista plástica

Tonnie Zanabria, «#TeBuscamosWendy, "Hasta ver desde el cielo una estrella fugaz y escuchar los cactáceos cantar en el mar"», 2021, intervención fotográfica de un retrato de Wendy Sánchez.

sonriente, rodeada de flores y color, cuyo significado es el de una lucha permanente, el de la exigencia por su pronta localización.[5]

[5] Otro de los esfuerzos colectivos por localizar a Wendy y no dejarla en el olvido es la creación de *memoriales digitales*, es decir, espacios virtuales en múltiples plataformas para recopilar material gráfico. Más allá de ser un conjunto de imágenes publicadas bajo el *hashtag*, son un objeto material de la perpetuación de las memorias a través de la imagen. Entre ellos, destaco la cuenta de Instagram @tebuscamoswendy que, al 7 de octubre de 2021, contaba con 3,402 seguidores y 290 publicaciones de las cuales un 30,34% eran manifestaciones gráficas realizadas

CONCLUSIONES

Las movilizaciones digitales, cuando son replicadas por una audiencia considerable, impactan en la movilización de las fuerzas del Estado y las autoridades pertinentes ante los casos de desaparición. Lamentablemente, a pesar de que la viralización de una movilización digital es un esfuerzo colectivo y constante de los usuarios de las redes sociales, muy pocas llegan a grandes audiencias. En parte esto se debe al funcionamiento y diseño de los algoritmos de las redes que, en múltiples ocasiones, han sido señalados por sus políticas antiéticas y por la ocultación de contenidos de relevancia social en los perfiles de múltiples usuarios, como aquellos relacionados con protestas antirracistas, medioambientales o feministas. Tampoco se sigue que del pronto despliegue o respuesta de las autoridades ante un caso de desaparición que logró mediatizarse, con el paso del tiempo, se presenten avances sustantivos y se le dé un debido seguimiento, aunque signifique una diferencia para la pronta localización de las personas desaparecidas. Sin embargo, una movilización digital, por pequeña que resulte, incide en los procesos de búsqueda, propicia la organización de búsquedas autónomas y autogestivas por parte de las comunidades y, además, posibilita la obtención de información relevante para el caso. Pese a que una movilización digital sin manifestaciones gráficas puede transfigurar las memorias colectivas, acompañarlas de ellas dota de otro sentido a la movilización y al ejercicio de la memoria, como se señaló anteriormente.

Para finalizar, quiero destacar la fuerza de la familia Sánchez y las amistades de Wendy, por hacer eco de su voz, por mantenerla viva en nuestra memoria, así como el esfuerzo colectivo por parte de la comunidad artística mexicana y de las redes sociales. Agradezco las enseñanzas y esperanzas sembradas por parte de todas las familias, colectivas, agrupaciones y agentes individuales que se mantienen en pie de lucha buscando a nuestras y nuestros desaparecidos, y señalo la ineptitud y negligencia del Estado mexicano para presentar avances sustantivos en los casos. Destaco que falta Wendy, Mariela, Alitze, Esmeralda, Lilia, Mónica, Mextli, Kentia, Perla, Beatriz, Karla y muchas otras. Que todas tienen nombre, sueños, rostros, una vida que las espera con los brazos abiertos y que no debemos dejarlas en el olvido.

El 2 de noviembre de 2021 Wendy cumplió 34 años y transcurrieron 297 días desde que nos hace falta.

Wendy, hasta encontrarte.

Hasta encontrarlas a todas.

bajo el *hashtag*; y la página *#TeBuscamosWendy*, alojada en Google Fotos, que agrupa algunas de las ilustraciones realizadas del 14 de enero al 22 de junio del 2021 y, al 7 de octubre del 2021, contaba con un acervo de 105 elementos.

REFERENCIAS

Barragán, Almueda. 2021. «La desaparición de una joven entre Jalisco y Nayarit moviliza a las redes sociales» (en línea). *El País*, 14 de enero. Disponible en <https://elpais.com/mexico/sociedad/2021-01-15/la-desaparicion-de-una-joven-entre-jalisco-y-nayarit-moviliza-a-las-redes-sociales.html>.

Baruc Sánchez (@_baruc_). 2014. Perfil, *Twitter*. Disponible en <https://twitter.com/_baruc_>.

_____. 2021. «Gracias a todos por tanto de parte de mi familia y mía, nos sentimos muy acompañados en tan difícil momento. #TeBuscamosWendy», *Twitter*, 11 de enero. Disponible en <https://twitter.com/_baruc_/status/1348868810913107969>.

Comisión Nacional de Búsqueda (CNB). s.f. Registro Nacional de Personas Desaparecidas y No Localizadas. «Entidades federativas, estatus de la persona: personas desaparecidas y no localizadas, rango de fechas de hechos: 15/03/1964-30/09/2021», México, RNPDNO. Disponible en <https://versionpublicarnpdno.segob.gob.mx/Dashboard/Index>.

Comisión Nacional para Prevenir y Erradicar la Violencia Contra las Mujeres (Conavim). 2021. «Protocolo Alba: La búsqueda inmediata de mujeres y niñas desaparecidas», Conavim, 26 de enero. Disponible en <http://www.gob.mx/conavim/articulos/protocolo-alba-la-busqueda-inmediata-de-mujeres-y-ninas-desaparecidas-262178?idiom=es>.

Díaz, Tercero. 2021. «Desaparecer en Nayarit. Un retrato de Wen a través de sus amigas, México» (en línea). *Noroeste*, 6 de abril. Disponible en <https://www.noroeste.com.mx/inndaga/desaparecer-en-nayarit-un-retrato-de-wen-a-traves-de-sus-amigas-DL793027>.

Flores, Chantal. 2021. «When Wendy Sánchez Went Missing, Her Brother Built a Campaign to Find Her» (en línea). *The Verge*, 9 de marzo. Disponible en <https://www.theverge.com/22312221/tebuscamoswendy-wendy-sanchez-nayarit-disappearance-social-media-campaign>.

Haraway, Donna J. 1991. *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvención de la naturaleza*, Madrid, Cátedra/Universidad de Valencia/Instituto de la Mujer.

Jelin, Elizabeth. 2012. *Los trabajos de la memoria*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos.

Ley General en Materia de Desaparición Forzada de Personas, Desaparición Cometida por Particulares y del Sistema Nacional de Búsqueda de Personas. 2021. Diario oficial de la Federación, 20/5. Disponible en <https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGMDFP.pdf>.

Prior, Raquel. 2021. «Redes sociales, esa herramienta para ayudar a buscar a las personas desaparecidas» (en línea). *Cuestione*, 12 de febrero. Disponible en <https://cuestione.com/nacional/redes-sociales-herramienta-avuda-buscar-personas-desaparecidas/>.

Redacción Animal Político. 2021. «"Ya son 6 meses de vivir en la zozobra": familiares continúan buscando a Wendy, desaparecida en Nayarit», *Animal Político*, 9 de julio. Disponible en <https://www.animalpolitico.com/2021/07/wendy-6-meses-desaparecida-navarit/>.

Signa_Lab iteso (@Signa_Lab). 2021. «El 11 de enero la Fiscalía de Nayarit activó el Protocolo Alba para la búsqueda de la joven. Los días 11 y 12 #TeBuscamos Wendy se posicionó como tendencia en Twitter, y los siguientes días se convocó a una movilización digital en la que artistas se sumaron con ilustraciones», *Twitter*, 3 de febrero. Disponible en <https://twitter.com/Signa_Lab/status/1357100630108737539>.

Todorov, Tzvetan. 2000. *Los abusos de la memoria*, Barcelona, Paidós.

Velasco-Domínguez, María de Lourdes y Salomé Castañeda-Xóchitl. 2020. «Desaparición de mujeres y niñas en México: Aportes desde los feminismos para entender procesos macrosociales», *Iconos*, vol. 24, núm. 67, mayo-agosto, pp. 95-117.

CRÉDITOS ICONOGRÁFICOS

Imagen 1. Mariana Lorenzo (Maremoto), retrato digital de Wendy Sánchez con el *hashtag* #TeBuscamosWendy, 2021. *Twitter*. Disponible en <https://twitter.com/marmarmaremoto/status/1349554163357790209>.

Imagen 2. Baruc Sánchez, cartel para la primera movilización digital masiva en el que se hace el llamado a realizar tuits masivos con el *hashtag #TeBuscamosWendy*, 2021. *Twitter*. Disponible en <https://twitter.com/_baruc_/status/1348764542403108864>.

Imagen 3. Análisis rápido en *TweetBinder*, según el cual en la semana del 25 de septiembre al 4 de octubre del 2021 se realizaron un total de 218 tuits, con 282,204 impactos potenciales.

Imagen 4. *Collage* con algunas de las ilustraciones realizadas del 14 de enero al 22 de junio del 2021 agrupadas en el memorial digital *#TeBuscamosWendy*, alojado en Google Fotos. Todos los derechos reservados a las y los autores de las ilustraciones.

Imagen 5. Dori, retrato digital de Wendy Sánchez con la frase: «¿Dónde estás, Wendy?», 2021. *Twitter*. Disponible en <https://twitter.com/dorinda_mota/status/1349904986436640773>.

Imagen 6. Baruc Sánchez, intervención fotográfica de un retrato de Wendy Sánchez con la frase: «¿Por qué no está Wendy?», realizado para la pega masiva de carteles, 2021. *Twitter*. Disponible en <https://twitter.com/_baruc_/status/1402674507781902341>.

Imagen 7. Tonnie Zanabria, intervención fotográfica de un retrato de Wendy Sánchez con el *hashtag* #TeBuscamosWendy y la frase acuñada por Wendy Sánchez: «Hasta ver desde el cielo una estrella fugaz y escuchar los cactáceos cantar en el mar», 2021. *Twitter*. Disponible en <https://twitter.com/TonnieVon/status/1349532725980631047>.

LA AMISTAD: UNA PRÁCTICA DE RESISTENCIA ÉTICO-POLÍTICO-AFECTIVA EN INVESTIGACIONES FEMINISTAS

KARINA FULLADOSA-LEAL, ITZIAR GANDARIAS GOIKOETXEA Y DANIELA OSORIO CABRERA

El presente texto tiene como objetivo realizar reflexiones teórico-epistemológicas con base en nuestras experiencias articuladas en investigaciones activistas feministas. A partir de un proceso dialógico, compartimos reflexiones en torno a las dimensiones ético-político-afectivas de nuestros itinerarios de investigación. Hablamos de la ética feminista de la transparencia y la incomodidad para construir relaciones de respeto y cuidado entre todas las involucradas. Reivindicamos una posición híbrida y fronteriza, que se caracterice por tender puentes entre la academia y el activismo, pero sin obviar ni negar las relaciones de poder y desigualdades existentes. Destacamos los afectos, las relaciones de confianza y la reciprocidad no como un *a priori*, sino como fruto de una construcción posible en los procesos de investigación. Finalmente, proponemos la Amistad epistémica[1] como forma de resistencia y palanca para transformar las formas neoliberales (competitivas, solitarias y precarias) actuales de producción de conocimiento.

[1] Como posicionamiento político, proponemos el uso de *Amistad* con mayúscula.

LA ESPIRAL COMO METÁFORA DE LAS FORMAS DE PRODUCIR CONOCIMIENTO FEMINISTA

Las reflexiones que compartimos tienen un recorrido en espiral. Nos gusta esta metáfora porque nos propone movernos en otro espacio-tiempo, evitando una lectura lineal de nuestros procesos de investigación. Es una espiral que articula ideas y reflexiones a partir del intercambio y las conversaciones que hemos construido en el «entre academia-activismo».

La espiral tiene uno de sus puntos de encuentro en nuestros trabajos de investigación en el Máster y luego en el Doctorado en Psicología Social de la Universidad Autónoma de Barcelona.[2] Nos referiremos a las reflexiones que co-

[2] Las tres coincidimos en el Máster de Investigación en Psicología Social durante el curso 2011-2012 y después durante los años de doctorado.

El presente texto es fruto de los diálogos que han seguido de la publicación del artículo «Consideraciones ético-político-afectivas en investigaciones

mienzan a articularse en el devenir activista en tres experiencias de investigación con colectivas: el estudio de la acción colectiva y del trabajo de cuidados y migraciones en Sindihogar Sindillar (Sindicato de Trabajadoras del Hogar y Cuidado de Cataluña); el diálogo entre economía solidaria y la economía feminista en el Ateneo Cooperativo La Base en Barcelona y la Xarxa d'economia solidària de Catalunya; y el análisis de la articulación entre mujeres migradas y feministas autónomas vascas en la Plataforma de la Marcha Mundial de Mujeres en Euskal Herria.

Tomando la metáfora de la espiral, el objetivo de este texto es compartir algunas reflexiones teórico-epistemológicas colectivas en relación con nuestras experiencias articuladas de investigación, que han derivado en un cuerpo de pensamiento en torno a la Amistad como forma de resistencia epistémica en contextos académicos-activistas. Para ello, a continuación desarrollamos tres dimensiones que se entrelazan en nuestros procesos de investigación y

---

feministas: articulaciones situadas entre activismo y academia», publicado en la revista *Empiria* en el año 2021, dentro de un monográfico sobre metodologías feministas que las autoras coordinaron.

reflexión: lo político, lo ético y lo afectivo. Estas dimensiones han sido tanto la orientación de nuestros itinerarios de investigación como la base para la construcción de la Amistad como una herramienta política en el proceso de producción de conocimiento.[2]

TRES DIMENSIONES PARA PENSAR UNA INVESTIGACIÓN FEMINISTA: LO ÉTICO, LO POLÍTICO Y LO AFECTIVO

Las claves que mencionamos aquí son parte de los intercambios y conexiones construidos en este tiempo de trabajo juntas. No hay intenciones de recetas ni de pasos a seguir, solo algunas reflexiones que entretejen lo que otras han dicho y lo que nosotras experimentamos. Es decir, es una articulación generada entre nosotras, con otras autoras y las organizaciones y colectivos con los que nos relacionamos. Un decir plural que intenta dar un giro conceptual a nuestras reflexiones, generando algunas pistas epistemológicas que orienten nuestros procesos de producción de conocimiento.

LO ÉTICO: LA ÉTICA DE LA TRANSPARENCIA Y LA INCOMODIDAD

Con la ética de la transparencia nos referimos a desvelar nuestros recorridos, pero también a las tensiones y sinsabores que tiene cualquier proyecto de investigación. Y no lo hacemos para generar procesos autorreferenciales, sino para hacer evidentes sus efectos en la producción de conocimiento. La herramienta de la reflexividad (Guber 2001) nos permite generar ese puente que analiza las relaciones de poder y cómo estas influyen en la producción de conocimiento. Hablamos también de una reflexividad sobre las incomodidades en la producción de conocimiento (Gandarias 2014; Pillow 2003). Esto implica manifestar nuestros malestares, incongruencias, mareos de sentido y bloqueos que nos permiten estar alertas para ver cómo lo estamos haciendo: una incomodidad que se expresa tanto a nivel epistemológico como a nivel corporal (Osorio 2017).

La primera incomodidad nos permite estar alertas cuando estamos reproduciendo formas tradicionales de hacer ciencia. Estar atentas a los pasos que damos en la relación con las participantes de la investigación, evitar por ejemplo realizar un «como si» de procesos participativos y coproducción de conocimiento. Implica también el desafío de superar la lógica de la representación en nuestras formas de escritura, o en la manera en que analizamos el proceso.

La segunda incomodidad nos da pistas para orientarnos dentro de nuestros procesos de investigación. Necesitamos estar atentas a esos malestares y momentos de angustia, identificar los contextos en los que se expresan, porque seguramente nos dirán cosas que están sucediendo en la investigación. Es imprescindible incorporar en nuestros procesos esa información encarnada para analizarla e integrarla al cuerpo del texto que realizamos. Estamos convencidas de que allí residen elementos centrales en nuestras investigaciones y aportan a pensar el campo-tema en el que nos estamos desplegando.

LO POLÍTICO: DEVENIR ACTIVISTAS TRANSFORMÁNDO(NOS)

Además de la ética, las investigaciones feministas se caracterizan por su dimensión política, donde las fronteras entre la producción de conocimiento y activismo se tornan difusas (Biglia 2006; Zavos y Biglia 2009). Nuestros procesos de investigación han estado marcados por un *devenir activista* en las organizaciones donde hemos desarrollado nuestra tesis. A pesar de ser experiencias muy diversas, nos une que las tres hemos apostado por un compromiso radical con los contextos con los que nos hemos relacionado, y esto ha tenido un impacto significativo en nuestras vidas personales que desbordó y continuó más allá de la realización de la tesis.

Algunas autoras denominan *poner el cuerpo* o *jugarse el cuerpo* a esta relación profunda en la que quien investiga no solo se involucra como estudiosa, sino también como activista, acompañante e integrante de las organizaciones con las que lleva a cabo sus indagaciones (Castañeda 2019). Este jugarse el cuerpo ha significado una dificultad para movernos entre dos mundos que se relacionan y se miran escasamente: la academia y el activismo. Al igual que la poeta val flores, en ocasiones también nos hemos sentido «demasiado intelectuales para el activismo, demasiado activistas para la academia» (2014: 5). No queríamos que nos identificaran con la imagen tradicional de las investigadoras como usurpadoras del conocimiento. De hecho, nuestras prácticas han oscilado más hacia el lado del activismo; tratamos de pasar desapercibidas hasta el punto de difuminarnos como investigadoras o nos involucramos de tal manera en las actividades de la organización que la realización de la tesis quedó pausada por un periodo de tiempo. Por ello, como señala Osorio Cabrera en el equilibrio de posiciones, no podemos perder de vista nuestro papel de investigadora y trabajarlo con el colectivo para que también esté presente (2017).

En ese sentido, reivindicamos una posición híbrida y fronteriza alejándonos de las posiciones extremas y antagónicas que se viven a las espaldas de lo que acontece en el día a día de la realidad social, o bien son reacias y rechazan cualquier estudio o investigación que venga del mundo académico. Apostamos por ser puentes entre el mundo académico y los movimientos sociales; traductoras del lenguaje académico enrevesado a un lenguaje más coloquial y cercano a la vida cotidiana. Tampoco queremos romantizar esta posición híbrida ni presentarla como un salvavidas. Bajo una idealización de la investigación activista feminista (IAI), no podemos borrar las relaciones desiguales de poder que nos atraviesan. No deja de ser una posición incómoda que implica revisar los mecanismos que utilizamos para deshacernos del malestar de nuestro privilegio respecto a las participantes con posturas benevolentes y condescendientes hacia ellas, lo cual acaba encubriendo relaciones de dominación.

LO AFECTIVO: LA RECIPROCIDAD

Reivindicamos otro tipo de relaciones para acompañar(nos) y sostener desde otros lugares nuestros procesos de investigación. Para ello, nombramos la reciprocidad como un término

que expresa el intercambio de bienes materiales, simbólicos y de trabajos en cualquier cultura, que, si bien ha sido utilizado por la antropología, se ha ampliado a las ciencias políticas y la economía (Esteban 2017). En el caso concreto de la producción de conocimiento, la noción de reciprocidad ofrece claridad a la hora de entender los intercambios afectivos, que no necesariamente tienen que ser bidireccionales, sino que muchas veces este tipo de intercambios son fluidos y se reproducen en una lógica no lineal que tiene que ver más con la circularidad.

Nos referimos a relaciones que también se tornan extensivas cuando se construye una red de apoyos mutuos entre investigadoras, participantes, organizaciones y asociaciones que se apoyan y brindan solidaridad, estableciéndose una cadena de cuidados mutuos que es muy significativa (Juliano 2014). Esto posibilita crear lazos de confianza, tejer alianzas y cooperar en la diversidad con las dificultades que esto puede suponer; tanto políticas, raciales y económicas entre los diferentes colectivos con los cuales nos involucramos, como dentro de las propias organizaciones (Fulladosa 2017). En nuestras investigaciones, lo hemos puesto en práctica tomando decisiones políticas que implican ponernos en relación con la posibilidad de que estas relaciones devinieran otras, y trascendieran nuestros intereses o propósitos como investigadoras.

Esta reciprocidad nos reorienta también en los compromisos asumidos con las personas o colectivos con los que nos involucramos. Por eso, queremos resaltar y poner en valor la entrada al campo de investigación, la manera de contactar y vincularnos con el campo-tema (Spink 2003), y también la importancia de cerrar dichos procesos. En la investigación activista, nuestros cuerpos cobran ciertos significados en el espacio-tiempo, generan afectaciones singulares y colectivas que tenemos que tener presentes a la hora de cerrar dicho proceso. Se trata de vínculos y relaciones que van mucho más allá del punto final de la tesis y de dichas investigaciones desde lo académico, tanto para las otras como para nosotras.

La propuesta, por tanto, es generar conocimiento desde otra racionalidad que involucre no solo el pensamiento, sino también las relaciones y el entramado de afectos que estas producen. Dejarnos afectar, no dicotomizar los espacios sino ponernos en relación, sumando y tensionando las diferencias. En resumen:

> Se trata de enfatizar la importancia imperativa del vínculo afectivo, de comprender que las relaciones humanas son todas relaciones de [inter]dependencia, siempre frágiles y discontinuas. Estas relaciones son fundamentales para la adquisición de las competencias éticas y para convertirnos en seres humanos autónomos (Alonso y Fombuena 2006: 105).

En ese sentido, no proponemos los afectos como un salvavidas. Ante la idea de la virtud neoliberal de la autosuficiencia y la apropiación actual de los afectos por el capitalismo emocional (Illouz 2007), nosotras apostamos por colocar en el centro nuestra vulnerabilidad y compartirla como parte de una estrategia de construir en común (López 2013). Ello implica desplegar y compartir con las otras nuestros miedos, desánimo y nuestro *no saber*, para convertirlos en motor y puente en la construcción y el reconocimiento de nuestras diferencias y cuidados mutuos.

CONSIDERACIONES FINALES: LA AMISTAD COMO PRÁCTICA DE RESISTENCIA

Las reflexiones teórico-epistemológicas sobre la ética, la política y los afectos resuenan con una idea central que atraviesa nuestros procesos y tiene que ver con la Amistad. Comprender la Amistad como una práctica de resistencia dentro de las investigaciones nos posibilita una reconfiguración del entramado relacional que se produce cuando compartimos conocimiento. Es una trama de afecto que no solo desplegamos con las participantes y organizaciones donde nos hemos involucrado, sino que también la hemos desplegado de igual manera entre nosotras, con otras colegas de investigación, con las autoras, con nuestras directoras y directores de tesis.

De esta manera proponemos pensar en la Amistad como una apuesta epistemológica por circuitos del conocimiento feminista que se articulan desde el afecto, la colaboración y el reconocimiento de la otra. Una apuesta ético-política por superar las lógicas individualizantes, competitivas y dicotómicas entre razón y emoción que han predominado en las formas de hacer ciencia, así como la jerarquización de las relaciones en los circuitos de conocimiento, sin negar las relaciones de poder que puedan entrecruzarse.

La Amistad nos invita a crear desde una ética feminista del acompañamiento, de transitar las dificultades y hacernos cómplices desde el goce. Es una práctica para dar cuenta de nuestros malestares, sin hacer eco de la queja, sino politizándolos. Una Amistad que toma la articulación situada para pensar nuestra posición dentro de las investigaciones en diálogo inacabado con múltiples posiciones de sujeto que nos constituyen y transforman al mismo tiempo que contribuimos a la transformación social.

No es una mirada ingenua, nos sabemos en contextos de extrema competencia, de una racionalidad neoliberal que permea la academia y, por tanto, nuestros cuerpos, creando fronteras y exclusiones. Sabemos que nuestras propuestas son rechazadas en algunos espacios académicos por «poco científicas» o «demasiado emocionales» por una academia que se ha legitimado con base en sus postulados de conocimiento neutro. Por eso, sentimos, pensamos y escribimos desde la resistencia. Necesitamos reconocernos entre nosotras, leernos, escucharnos, potenciar en el encuentro la capacidad de afectar y afectarnos, para darnos cuenta de que no estamos solas. Por esto también decidimos habitar la frontera, para no perder de vista los contextos con los que nos articulamos para producir conocimiento, okupando la academia para decir, deconstruir y amplificar voces. Tomamos inspiración del movimiento okupa para señalar una forma de habitar la academia que incomoda y visibiliza otras formas posibles de convivencia.

En síntesis, y a modo de reflexión final, las reflexiones teórico-epistemológicas sobre la ética, la política y los afectos presentadas anteriormente nos interpelan a cuestionar cómo estamos construyendo el conocimiento y qué ciencia merece la pena hacer y reivindicar. En ese sentido, apostamos por una radicalidad situada desde la «barriga del monstruo» de la academia y nuestro compromiso activista para generar nuevas posibilidades de producción de conocimiento. Lo hacemos desde las experiencias corporales, los afectos y las diversas relaciones que vamos tejiendo y que sostienen nuestros procesos de investigación. Apostamos por la Amistad epistémica como forma de resistencia, reivindicando

su componente político para construir colectivamente circuitos de conocimiento comprometidos con la constitución de modos de vida vivibles.

REFERENCIAS

Alonso, Rosario y Josefa Fombuena V. 2006. «La ética de la justicia y la ética de los cuidados», *Portularia*, vol. 6, núm. 1, pp. 95-107.

Biglia, Bárbara. 2006. «Some "Latin" Women Activists' Accounts: Reflections on Political Research», *Feminism & Psychology*, vol.16, núm 1, febrero, pp. 18-25.

Castañeda, M. Patricia. 2019. «Perspectivas y aportes de la investigación feminista a la emancipación», *Otras formas de (des)aprender: Investigación feminista en tiempos de violencia, resistencias y decolonialidad*, Bilbao, Hegoa, pp. 19-41.

Esteban, Mari Luz. 2017. «Los cuidados, un concepto central en la teoría feminista: aportaciones, riesgos y diálogos con la antropología», *Quaderns-e de l'Institut Català d'Antropologia*, vol. 22, núm 2, pp. 33-48.

Flores, Val. 2014. *Desmontar la lengua del mandato. Criar la lengua del desacato, diálogo transfonterizo con Tomás Henríquez Murgas y Jorge Díaz Fuentes*, Santiago de Chile, Editorial Mantis.

Fulladosa Leal, Karina. 2017. «Mujeres en movimiento: ampliando los márgenes de participación social y política en la acción colectiva como trabajadoras del hogar y el cuidado», tesis de doctorado, Universidad Autónoma de Barcelona.

Gandarias Goikoetxea, Itziar. 2014. «Habitar las incomodidades en investigaciones feministas y activistas desde una práctica reflexiva», *Athenea Digital. Revista de pensamiento e investigación social*, vol. 14, núm. 4, pp. 289-304.

Guber, Rosana. 2001. *La etnografía. Método, campo y reflexividad*, Bogotá, Norma.

Illouz, Eva. 2007. *Intimidades congeladas: las emociones en el capitalismo*, Madrid, Katz.

Juliano, Dolores. 2014. «Feminismo y sectores marginales: Un diálogo no siempre fácil». Ponencia presentada en el Seminario Internacional Repensando Gênero e Feminismos, Universidad Estatal de Campinas, Campinas, del 9 al 11 de septiembre de 2014.

López Gil, Silvia. 2013. «Filosofía de la diferencia y teoría feminista contemporáneas: ¿cómo pensar la política hoy?», tesis de doctorado, Departamento de Filosofía, Universidad Autónoma de Madrid.

Osorio Cabrera, Daniela. 2017. «Modos de vida vivibles: Economía(s) solidaria(s) y sostenibilidad de la vida», tesis de doctorado, Universidad Autónoma de Barcelona.

Pillow, Wanda. 2003. «Confession, Catharsis, or Cure? Rethinking the Uses of Reflexivity as Methodological Power in Qualitative Research», *International Journal of Qualitative Studies in Education*, vol. 16, núm. 2, pp. 175-96.

Spink, Peter. 2003. «Pesquisa de campo em psicologia social: uma perspectiva pós-construcionista», São Paulo, *Psicologia & Sociedade*, vol. 15, núm. 2, pp. 18-42.

Zavos, Alexandra y Bárbara Biglia. 2009. «Embodying Feminist Research: Learning from Action Research, Political Practices, Diffractions, and Collective Knowledge», *Qualitative Research in Psychology*, vol. 6, núm.1-2, junio, pp.153-172.

3

RUIDO

DESVÍOS Y APROPIACIONES INAPROPIADAS EN LA ACADEMIA

PEDAGOGÍAS DEL RUIDO

NINA HOECHTL

El «ruido» es un estado y término controvertido. Una definición usual equipara al ruido con un sonido desagradable. Sin embargo, lo desagradable no es *en sí mismo* una cualidad del sonido. El ruido se define más bien a partir de la relación que el sonido guarda con las normas del tiempo, el espacio y los cuerpos. Un sonido puede ser (volverse) ruido si «infringe» las pautas establecidas para un espacio o una situación. Si ocupa, por ejemplo, un espacio por «demasiado tiempo». O se considera ruido al sonido producido por distintos cuerpos de acuerdo con una situación. Dicha situación puede depender de variables como el género, la clase social, etnicidad, edad, e incluso de la especie. Otra definición empleada con frecuencia viene de la teoría de la comunicación, donde el ruido se entiende como aquello que interfiere con la señal; cualquier *cosa* que tenga el potencial de afectar o alterar un mensaje (información) que se transmite entre remitentes y receptores. Aquí cabe apuntar que la definición de aquello que constituye una señal, un sonido o un ruido, implica una práctica política, dado que establece límites entre lo agradable y lo desagradable, lo deseable y lo indeseable, lo inteligible y lo ininteligible.

Los artículos del siguiente capítulo exploran las pedagogías del «ruido», situando las experiencias y encarnando a la rabia de las mujeres cubanas; explorando la precariedad que causa un ruido en los cuerpos que responden o tratan de responder a las exigencias académicas; pensando en los gestos feministas y formulando preguntas como ruido. Por ejemplo: ¿por qué se calla la resistencia y por qué se perciben las disputas como ruido? ¿Cómo se reescribe el ruido okupando los espacios públicos? Estas y otras preguntas invitan a resignificar y revalorizar las razones que definen que algo/alguien se perciba como señal, así como las prácticas que definen al ruido como parte de las políticas de los feminismos antipatriarcales, anticapitalistas y antiextractivistas.

DESACOMPASADAS Y SOBREPUESTAS. REESCRITURAS Y RECONOCIMIENTOS FEMINISTAS

RÍAN LOZANO

Este ensayo recoge reflexiones que, desde la visualidad, se relacionan con los ritmos y las pausas, con las situaciones de desencanto y agotamiento, con el desvío y con las maniobras que cambian el sentido (el curso) de las cosas. Se parte de la idea del gesto feminista como ese movimiento con el que transmitimos mensajes y con el que expresamos afectos. A partir de las preguntas que plantea val flores en *Incitaciones transfeministas*, exploro inquietudes sobre ¿cómo hacer desde las prácticas artísticas feministas?, ¿para qué sirven las intervenciones culturales?, ¿cómo medir su potencia, su efectividad? Así, me propongo pensar en gestos feministas que, más que generar imaginarios, buscan decididamente okupar, embarrar, desorganizar, ensuciar los ya existentes y, con ello, suspender el curso del sentido producido desde las políticas de la representación visual dominante: esas que inciden, decididamente, en las vidas de todes nosotres.

CUATRO COMIENZOS DISTINTOS

Esta es la cuarta vez que comienzo este texto. He borrado tres veces lo que había escrito. He cambiado tres veces de idea. Me he acercado a tres temas distintos, dejándolos todos a medias. Ahora que empiezo el cuarto intento, me pregunto por qué tanto cambio y creo haber llegado, al menos, a dos conclusiones con las que —paradójicamente— comenzar.

La primera es que me ha puesto nerviosa el hecho de participar en este volumen como «experta». Las expertas hacen cosas especializadas y yo, en cambio, estudié hace muchos años Historia del Arte, pero trabajo —con otras personas— pensando asuntos relacionados con los feminismos. También soy una feminista que trabaja con las visualidades tratando de hacer preguntas a la historia (del arte) desde las inquietudes de la perspectiva de género. Entonces, ni experta en Historia del Arte ni especialista en estudios de género. Ni una cosa ni otra.

Además, la falta de especialización (de definición) se ha visto aún más enturbiada desde que comenzara la pandemia de Covid-19 y tuviera que empezar a mezclar estas indefiniciones, estas desespecializaciones, con preparar comidas sin descanso, con lavar platos sin descanso, con dormir bebés sin descanso, con repasar las vocales —a, e, i, o, u— y los números —del 1 al 10— sin descanso, con leer y escribir y preparar clases y conferencias, también sin descanso, aunque despedazadamente: a ratos, sin consistencia temporal. Es como si hablar de especialización, de *expertise*, en este momento preciso, me sacara por completo de cualquier jugada: incluso de la jugada de las especialistas en onomatopeyas y sonidos furiosos. GRRRRR.

El segundo de los motivos que, concluyo, me ha llevado a cambiar tanto de idea, tiene que ver con el propio contenido, el llamado del que surge esta publicación. Una onomatopeya que encierra tantas cosas, tantas erres, que me ha llevado a querer hablar de la rabia, del ruido, de la risa, del ritmo, de la respons-habilidad, para acabar finalmente decidiéndome por casi las únicas erres no presentes: la r de *reescritura* y la r de *reconocimiento*. Espero con ello no ser, además de desespecializada, demasiado desordenada.

ENCUENTROS E INCITACIONES

En las páginas que siguen quiero compartir algunas reflexiones que se relacionan con los ritmos y las pausas, pero también con las situaciones de desencanto y agotamiento, con el desvío y con las maniobras que cambian el sentido (el curso) de las cosas. Y lo voy a hacer desde el terreno en el que trabajo: la visualidad, y partiendo de un concepto que me ha resultado muy útil para presentar estas ideas que son de especialista en nada: el «gesto»; la idea del gesto feminista entendido como ese movimiento con el que transmitimos mensajes y con el que expresamos afectos; un movimiento que puede ser mueca, patada o manotazo, que puede ser abrazo y cosquillas. Un gesto que, justamente por su carácter feminista, es el gesto —siempre— de una comunidad: el de las «enrabiadas» y las «corajudas», el gesto de «las de la mecha corta»,[1] el gesto que instauran las «huellas», el gesto del «placer queer», el gesto —también— de las que nos divertimos en los «recreos de la escuela de la rabia».[2]

Un gesto que podemos también leer como ese tipo de respuestas muy capaces —hábiles— que, siguiendo a Haraway, exploran en su propia materialidad, en su misma mueca, formas de responder en y con el problema (Haraway 2019).

El interés por pensar en estos gestos feministas, especialmente desde el terreno de lo cultural, me ha hecho cruzarme, a lo largo de muchos años y en muy diversos escenarios (pedagógicos, artísticos, académicos, activistas, artísticos), con amigas con las que comparto las páginas de este volumen. Y fue justamente en uno de esos cruces recientes, con Ileana Diéguez cuando, después de leer un texto al que accedí gracias a ella, empecé a preguntarme algunas cosas que no había pensado antes.

El pasado mes de julio, Ileana Diéguez y Ana Longoni me invitaron a presentar un libro que ellas editaron con el título de *Incitaciones Transfeministas*: un volumen que surge como resultado de un encuentro que tuvo lugar en la Ciudad de México, dos años antes, en el marco de la primera reunión de la cátedra Pensamiento Situado: Arte y Política desde América Latina.[3] Este libro es un dispositivo maravilloso: «una conversación», fue la definición que le dimos en aquel momento. Entre otras muchas cosas, logra dar cuenta de los afectos y efectos que se producen en este tipo de espacios. Es una edición que no es recopilación de actas y, a su vez, es un catálogo que tampoco recoge selección de obras: es una publicación tan desespecializada como la ubicación a la que me refería hace un momento.

Entre sus páginas aparece un artículo escrito por val flores, cuya lectura —en combinación con el resto de los elementos ahí contenidos— me hizo hacerme preguntas que todavía resuenan y que me unen a las inquietudes de muchas de las autoras de este libro que se han cuestionado sobre el «cómo hacer» y el «para qué sirve»: ¿cómo hacer desde las prácticas artísticas feministas?, ¿para qué sirven las intervenciones culturales?, ¿cómo medir su potencia, su efectividad?

En «Esparcir la incomodidad. El presente de los feminismos, entre la fascinación y el desen-

[1] Ver el «Preámbulo» de este volumen.

[2] Todas estas son referencias a textos presentes en este libro, los de Marisa Belausteguigoitia, O.R.G.I.A y Cristina Rivera Garza, respectivamente.

[3] La cátedra surge de una colaboración entre la Universidad Autónoma Metropolitana (México) y el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (España).

canto», val flores —«escritora activista de la disidencia sexual, tortillera feminista cuir masculina, maestra prosexo» (flores 2021:47)— hace muchas cosas extraordinarias. Para empezar, dedica las tres primeras páginas a agradecer. Nombra, una por una, a las compañeras de esa comunidad afectiva y política que, como explica, juntes producen conocimientos. Y después de situar su trabajo feminista en el marco de lo que llama «una fascinación perpleja, combinada con una óptica del desencanto» (49), val se dedica a lanzarnos preguntas y a mostrarnos argumentos que merodean entre el placer y la violencia. De manera muy clara nos presenta los espectáculos mediáticos que aceleran las ansiedades del discurso de la violencia, aquellos que, además, piensan sobre la privatización y el punitivismo dentro del propio movimiento; nos habla sobre la segmentación atrofiante de las luchas: un escenario, acaso —esto también lo plantea como pregunta— de «agotamiento productivo» de los imaginarios:

> Aunque vivamos la profusión de imágenes y acciones espectacularizadas de los feminismos, ¿qué sentidos puede abrir el pensar que estamos ante un momento de agotamiento de imaginarios estéticos y políticos de este movimiento? (2021: 49).

Es en este punto en el que, retomando su pregunta —y agarrando la mano que ella misma nos tiende, al final del texto, para transformar este pasmo, este agotamiento, en algo productivo—, me puse a pensar en esos gestos feministas que más que generar imaginarios, buscan decididamente okupar, embarrar, desorganizar, ensuciar los ya existentes y, con ello, suspender el curso del sentido producido desde las políticas de la representación visual dominante: esas que inciden, decididamente, en las vidas de todes nosotres. Estos gestos, a pesar de poner en marcha diferentes estrategias, comparten su forma de operar siguiendo el modelo de la crítica cultural[4] y acercándose a la propuesta de reescritura que define la práctica desapropiacionista de Cristina Rivera Garza.[5]

[4] val flores utiliza esta referencia al trabajo de Nelly Richard. Véase flores 2021: 50.

[5] Véase Rivera Garza 2019.

Nirvana Paz, de la serie *Victoria Alada*, 2019, fotografía digital, fotomontaje.

Nirvana Paz, de la serie *Victoria Alada*, 2019, fotografía digital.

IMAGINARIOS SOBREPUESTOS Y DESACOMPASADOS

Para seguir transitando por los gestos, propongo detenernos en dos conjuntos de imágenes.

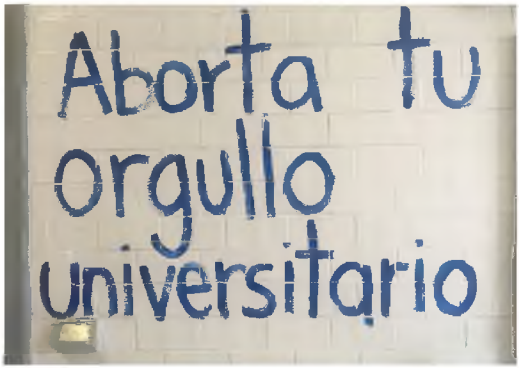
Las primeras son fotografías de la artista Nirvana Paz y muestran las pintas realizadas en la marcha de 2019, específicamente aquellas realizadas en el basamento de la Victoria Alada (antes Ángel de la Independencia), ubicada en una de las arterias principales del paisaje urbano de esta ciudad: el Paseo de la Reforma.

Las segundas son imágenes de estudiantes de arquitectura, miembros de colectivas y talleres. Estas fueron utilizadas en los diversos paros y convocatorias que las mujeres organizadas de esta facultad han sostenido desde que la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México comenzara un paro el 22 de marzo de 2021.

Su lectura comparada o, quizá mejor, acompañada, nos llevará a ejemplificar cómo ciertos gestos visuales feministas, relacionados con las erres que nos reúnen en esta publicación, comparten además las cualidades de la sobreposi-

ción y el desacompasamiento: dos características que llevan la marca de la intervención directa y que no han sido celebradas —al menos de manera general— a lo largo de la historia en los procesos de conformación de sentido estético. Dos características que, desde luego, no tienen lugar —no son apropiadas— si pensamos en las fases de refinación del gusto: «Las buenas maneras y el buen gusto, dos nociones francamente clasistas pertenecen, sin duda, al reino de lo propio: eso que se comporta con propiedad; eso que resulta siempre lo apropiado» (Rivera Garza 2019: 66). Podemos decir entonces que estos dos gestos, que son respuestas, nos acercan a los principios de la escritura desapropiacionista (la no apropiada), cuyas costuras nos muestra tan elocuentemente, como ya menciona, Cristina Rivera Garza.

Valeria Martínez, «100 días en resistencia», 2020, fotomontaje para video.



Marisa Belausteguigoitia, fotografía de pinta en la Facultad de Filosofía y Letras UNAM, 2020.

Valeria Martínez, «100 días en resistencia», 2020, fotomontaje para video.

En agosto de 2019 las calles de la Ciudad de México se llenaron de pintas feministas sobrepuestas en algunos de los más emblemáticos monumentos de la Ciudad. Desde entonces nos sumergimos en un interesante debate sobre la ocupación del espacio público y sobre el sesgo patriarcal del patrimonio que nos llevó, entre otras cosas, a pensar en la parcialidad del régimen visual constituido a través de los monumentos.[6]

También desde las últimas tomas, las que comenzaron antes de la pandemia y las que han sobrevenido en los últimos meses, los muros de algunas de nuestras facultades, en la UNAM, se han llenado de murales, de grafitis, de tachaduras, de pintas que emborronan el «orgullo» universitario.

De estos últimos acontecimientos es interesante destacar la traslación que estas imágenes/texto han tenido desde los muros físicos de la universidad a los muros virtuales de las redes sociales.

Los fotomontajes aquí reproducidos,[7] realizados por Valeria Martínez, miembro de la colectiva-taller Morras Cetto, fueron utilizados para el video «100 días en Resistencia». En ellos, las «morras» han ocupado, sobrepuestas, los espacios de esa facultad que les niega la escucha, les limita su visibilidad y que —como ha ocurrido con tantas otras— les dificulta la construcción de una historia propia: en este caso la historia de las mujeres arquitectas.

[6] Para un análisis detallado sobre estas cuestiones véase Belausteguigoitia, Borzacchiello y Lozano 2021.

[7] Agradezco a Laureana Martínez por su gesto generoso al presentarme y compartirme estos trabajos.

CAMBIAR EL RITMO: TACHAR NO ES BORRAR. OCUPAR NO ES DESTRUIR

En «Desapropiadamente: escribir entre/para los muertos», el capítulo II del libro *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*, Cristina Rivera Garza escribe:

> Reescribir es una práctica a través de la cual se vuelve a hacer algo que ya había sido hecho con anterioridad. [...] Reescribir, en este sentido, es un trabajo sobre todo con y en el tiempo. Reescribir, en este sentido, es el tiempo del hacer sobre todo con y en el trabajo colectivo [...] que implica volver atrás y volver adelante al mismo tiempo: actualizar: producir presente (2019: 65).

En este acto tan material de producir presente, las pintas y los taches —como las reescrituras— estuvieron acompañados de otro gesto de resignificación: por un lado, aquel que volvió a llamar Victoria al antiguo Ángel. Aquel también que, por su parte, llevó a las chicas de la Facultad de Arquitectura a intervenir el espacio y a renombrarlo nominal y visualmente, poniendo en imágenes, imaginando su propio pliego petitorio. Así, el auditorio Carlos Lazo será el nuevo teatro Estefanía Chávez: arquitecta y profesora mexicana que, casualmente, aparece de la mano de su padre, el ingeniero hidráulico Eduardo José Agustín Chávez, en *Autobiografía del algodón*, la penúltima novela de Cristina Rivera Garza:

> También es cierto que el proceso de reescritura deshace lo ya hecho, mejor aún, lo vuelve un hecho inacabado, o termina dándolo por no hecho en lugar de por hecho; termina dándolo, aún más, por hacer. [...] Cuando un escritor decide utilizar alguna estrategia de apropiación —excavación, tachadura o copiado— algo queda claro y en primer plano: la función de la lectura en el proceso de elaboración del texto mismo (2019: 65-66).

De este modo, tratando de proponer una lectura desapropiacionista (quizá inapropiada) de los gestos feministas que hemos convocado, podemos argumentar que, también en las calles, en los monumentos, en nuestras universidades, desapropiar significa, de manera literal, «desposeer del dominio sobre lo propio» (Rivera Garza 2019: 66). Desapropiar el patrimonio y el orgullo universitario no es más que un gesto despatrimonializador que, a su vez, se convierte en un gesto despatriarcalizador: el que interrumpe la herencia por línea paterna. El que se pregunta: ¿a quiénes, entonces, pertenecen estos «bienes»? ¿Desde dónde se producen sus sentidos? ¿A quiénes, en cambio, nunca representan? ¿El orgullo de quién?

Pero si, en el caso del trabajo con el lenguaje escrito, esta poética de la desapropiación expone, descubre, devela, que lo individual en realidad esconde, entierra el trabajo de la comunidad —el de ese lenguaje que nunca es solo mío, la inscripción que me recuerda de donde vengo, las huellas que son siempre habitadas, como nos recuerda Rivera Garza (2020: 67) citando a Revueltas—; si en el caso del trabajo escrito, la escritura desapropiacionista pone al descubierto «el andamiaje del tiempo y el trabajo comunal» (Rivera Garza 2019: 67), en cambio, en el caso del lenguaje monumental y orgulloso, el gesto desapropiacionista (el que pinta, repinta, tacha, sobrepone) demostrará que su aparente pertenencia colectiva

Gabriela Álvarez, «Las mujeres aparecen», 2021. Serie de *collage* analógico.

oculta, en realidad, un sesgo interesado. El valor añadido, en eso consiste todo proceso de patrimonialización, lo convierte en un instrumento al servicio del orden patriarcal y, desde luego, también colonial, clasista, capacitista, heterosexista. Y es ahí donde pensamos que el bien, su orgullo, su pertenencia, no es de todes.[8]

Además, pensar las pintas y los fotomontajes como reescrituras feministas nos ayudan a historizar nuestros propios gestos, y así recordar que las calles no fueron tomadas por primera vez en el año 2016; que la efervescencia feminista, su radicalidad, no es exclusiva de esta década. La rabia tampoco. Historizar nos ayuda a comprender que, como argumenta Ileana Diéguez, «nuestra ira no es gratuita».[9]

Asimismo, los fotomontajes no son solo prácticas de jóvenes activistas con buen dominio tecnológico. Su uso, como dispositivo estético político en las luchas feministas y en las prácticas de muchas mujeres y cuerpos sexodisidentes, nos conecta con los trabajos de Hannah Höch o de Remedios Varo, nos trae a primer plano la vida/obra de Mónica Mayer, y su diálogo con Martha Rosler, con Barbara Kruger, con O.R.G.I.A o con Gabriela Álvarez. Y es que la ocupación de los espacios académicos y las narrativas monumentales no son una estrategia «de moda». Las mujeres llevamos hartas mucho tiempo.

Como colofón de esa sensación que ha atravesado estas líneas, creo que rescatar nuestros propios gestos, reinscribirlos en la narración de nuestras historias —una y otra vez, sin pausa y con ritmo, aunque este sea desacompasado— puede ayudarnos (en respuesta a esa pregunta de val flores con la que empezaba este escrito) a dar sentidos al remolino estético y político en el que se producen las onomatopeyas que nos congregan y que se llenan de esas vibrantes alveolares múltiples: RRRRR.

Acabo como val flores empieza su texto: agradeciendo de nuevo, otra vez, «ya para siempre», la compañía, el acompañamiento, la ayuda y el sostén de tanta gente. Gracias, val flores y Cristina Rivera Garza. Gracias, Marisa. Gracias a las manos que pintan las paredes y a las que cortan y pegan. Gracias, Valeria Martínez y Morras Cetto. Gracias, Laureana. Gracias, Ileana, Larry y David. Gracias, Ixchel, Alejandra, Diego, Paty, Nic.

Propongo, para terminar, que añadamos una última erre a nuestra onomatopeya: la erre que levante el Reconocimiento. Porque, «¿y qué otra cosa es reconocer si no un puro agradecimiento?» (Rivera Garza 2019: 78).

[8] Véase, para un estudio más profundo sobre la pertenencia del patrimonio, a Jiménez-Esquinas 2017.

[9] Véase el ensayo de Ileana Diéguez presente en este libro.

REFERENCIAS

Belausteguigoitia, Marisa, Emanuela Borzacchiello y Rían Lozano. 2021. «Strikes, Stoppages, Occupations: Mexican Feminist Writing on the Walls», *Critical Times* (en prensa).

Diéguez, Ileana y Ana Longoni (coords.). 2021. *Incitaciones transfeministas*, Córdoba, Ediciones DocumentA/Escénicas.

flores, val. 2021. «Esparcir la incomodidad. El presente de los feminismos, entre la fascinación y el desencanto», en Ileana Diéguez y Ana Longoni (coords.), *Incitaciones transfeministas*, Córdoba, Ediciones DocumentA/Escénicas.

Haraway, Donna J. 2019. *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*, Bilbao, Consonni.

Jiménez Esquinas, Guadalupe. 2017. «El patrimonio (también) es nuestro. Hacia una crítica patrimonial feminista», en Iñaki Arrieta Urtizberea (ed.), *El género en el patrimonio cultural*, Bilbao, Universidad del País Vasco/euh, pp. 19-48.

Rivera Garza, Cristina. 2019. *Los muertos indóciles. Necroescritura y desapropiación*, Ciudad de México, Debolsillo.

_____. 2020. *Autobiografía del algodón*, Ciudad de México, Penguin Random House.

CRÉDITOS ICONOGRÁFICOS

Imágenes 1 y 2. Nirvana Paz, de la serie *Victoria Alada*, 2019, fotografía digital.

Imagen 3. Valeria Martínez, «100 días en resistencia», 2020, fotomontaje para video.

Imagen 4. Marisa Belausteguigoitia, fotografía de pinta en la Facultad de Filosofía y Letras-unam, 2020.

Imagen 5. Valeria Martínez, «100 días en resistencia», 2020, fotomontaje para video.

Imagen 6. Gabriela Álvarez, «Las mujeres aparecen», 2021, Serie de *collage* analógico.

¿QUÉ PUEDEN QUÉ CUERPOS EN PANDEMIA? REFLEXIONES SOBRE ROL INTELECTUAL Y PRECARIEDAD ACADÉMICA

CAM ROQUÉ LÓPEZ

En el marco de los procesos de «virtualización forzada», impulsados por la pandemia de Covid-19, parecen haberse visibilizado ciertos temas implícitos respecto a lo que se entiende por corporalidad desde una matriz de inteligibilidad capitalista-productiva-neoliberal. Si bien algunas normatividades parecieran, en primera instancia, haberse puesto en entredicho, es imposible no observar cómo se van produciendo reterritorializaciones que impactan particularmente en sujetes subalternizades, en especial en aquelles atravesades por los ejes de la neurodivergencia o de afectación en términos de salud mental. En esta comunicación, pretendo reflexionar, de manera muy tentativa y situada, sobre algunos de ellos, partiendo del lugar necesariamente limitado que implica la propia experiencia durante la pandemia. En especial, me interesa cuestionar la reestructuración o no de las tareas académicas en este periodo y la vivencia intrínseca de su precarización, haciendo foco en la escritura como actividad corporal.

INTRODUCCIÓN

En el marco de los procesos de «virtualización forzada» impulsados por la pandemia de Covid-19, parecen haberse visibilizado ciertos temas implícitos respecto a lo que se entiende por corporalidad desde una matriz de inteligibilidad capitalista-productiva-neoliberal. Si bien algunas normatividades parecieran en primera instancia haberse puesto en entredicho, es imposible no observar cómo se van produciendo reterritorializaciones que impactan particularmente en sujetes subalternizades, en especial en aquelles atravesades por los ejes de la neurodivergencia o de afectación en términos de salud mental o tareas de cuidado. En esta comunicación pretendo reflexionar, de manera muy tentativa y situada, sobre algunos de ellos, partiendo del lugar necesariamente limitado que implica la propia experiencia durante la pandemia. En especial, me interesa cuestionar la reestructuración o no de las tareas académicas en este período y la vivencia intrínseca de su precarización, haciendo foco en la escritura como actividad corporal y en una crítica a la productividad que parece terminar expresándose, sin embargo, en una hiperproductividad académica. Las preguntas articuladoras son ¿quién puede escribir/leer qué en pandemia? ¿Quién puede pensar/escribir sobre la pandemia en pandemia? ¿Qué implicancias tiene eso en el tipo de experiencia de la pandemia que adquiere registro/reconocimiento académico?

ESCRITURA, DESGARRO, FUEGO

> Dicen que no sé contar historias y desde que me diagnosticaron de incomprensible, enmudeció la ciudad que llevo dentro.
>
> Claudia Rodríguez

Al comienzo de su libro *Ética tortillera*, Virginia Cano apela a la traducción/transcripción de una carta amorosa que escribiera en su juventud como un modo de manifestar en la escritura lo que, en sus propias palabras, describe como «la imposibilidad de dar con una *práctica significante* que poblara el vacío de mi indecibilidad» (Cano 2015: 22). El ensayo (y el libro publicado, podemos agregar) en el que se la cita, entonces, viene a funcionar como una *reescritura* que le permite,

después de un vivencial *hablar(se)* con otres, reivindicarse en una condición de extranjeridad, en la cual el posicionamiento respecto a la academia juega un lugar para nada menor. Para completar ese gesto, la autora cita más adelante la carta de aprobación de su ingreso a CIC como investigadora asistente, con el desglosado de los antecedentes que lo hicieron posible (26).

La selección de este intertexto para iniciar mi ensayo no debe de resultar sorprendente. Después de todo, el objetivo es alumbrar, al decir de Cano, «algunas de las tramas que rompen la lógica binaria que contrapone lo personal a lo político, el adentro al afuera, la "burbuja de cristal" a la realidad, la ficción a lo real, la academia al activismo y el amor a la investigación» (23). Sin embargo, en el intento por dar cuenta de la trama que me atraviesa, debo anticipar que mis movimientos no serán tan articulados ni simétricos. De hecho, más que *romper* con la lógica binaria, debería decir que soy de quienes se encuentran, al menos por el momento, perfectamente *rotes* por ella. Con total honestidad, no hay nada en esa posición-*desgarro* que me interese reivindicar como deseable, subversivo o siquiera sostenible. De nuevo: no por el momento, al menos. No yo: quizá otres puedan.

A mediados del año pasado, tanto la pandemia como las convocatorias a escritura/reflexión por parte de la academia (que la tenían, previsiblemente, como tema obligado) me encontraron en una situación bastante peculiar: en mi casa natal (zona rural), con casi nula conectividad y llevando adelante tareas de cuidado de urgencia en el marco de una conflictividad familiar y social que profundizaba la vulnerabilidad de todes les implicades. Mi único ingreso, una beca de investigación en la que por circunstancias materiales y de salud mental me veía imposibilitade de continuar, llegaba a su término. Como efecto de un trastorno generalizado de pánico, no obstante, mi relación con la lectura y la escritura académica venía ya deteriorada desde hacía años; a pesar de desearlo y de disponer del tiempo necesario, no contaba con los antecedentes para continuar con una carrera de investigación.

Esta situación, con mínimas variaciones, se extiende hasta el presente. Era (y sigo siendo) une male investigadore: no he juntado los papeles, publicaciones o certificaciones suficientes durante mi época de becarie como para solicitar un ingreso material más o menos constante. No he *saldado* mi deuda, la que implicaba obtener una beca en primer lugar: no me he *promovido* estratégicamente en mis producciones y acciones como correspondería a un buen *empresario de sí* (Foucault 2016: 265) dentro de estos ámbitos. He *fracasado*. Lo que también se extiende, no obstante, incluso a través de la pandemia, la mala conectividad y los pánicos, es esta posición paradójica de seguir sosteniendo espacios de formación, intercambio e intervención académica-política a través de algo que no puedo llamar de otra forma que *trabajo*, las tareas del día a día que permiten que ciertos espacios permanezcan. También, al decir de Cano, alguna forma de *amor*, pero en el sentido de esa obcecada insistencia que implica su carácter *no pago*.[1] Hacemos y sostenemos teoría, academia e investigación por algo que pareciera orientado por fines más altos, del cual el activista no es menor, especialmente en los ámbitos que nos competen (género y sexualidades); queremos irrumpir en órdenes epistemológicos y políticos, pero esta suerte de proclama política y afectiva es la que deviene

[1] «Eso que llaman amor es trabajo no pago».

justificación moral de nuestras propias precarizaciones.[2] En otras palabras, si nos quedamos sin ingresos, si no escribimos, si la academia nos expulsa, nos cabe, por no hacer las cosas bien.

Recibir y leer convocatorias en ese marco no me podía resultar sino algo cómico y desalentador. A una de ellas, que versaba sobre la dificultad misma de la escritura académica en pandemia, respondía así:

> Me gusta esa idea. Lo jodido, creo yo, es justamente que hay mucho que podríamos decir o problematizar desde nuestra situación en este contexto, pero por esas mismas condiciones se nos hace imposible «producir» según los estándares académicos (de una publicación, por ejemplo), o siquiera «estar al día» con la conversación académica... Con lo cual las voces que se terminan escuchando siempre en última instancia responden a experiencias específicas, más o menos clásicamente productivas, de la pandemia. Y ese es justamente el quid de la cuestión. Repensar las «ganas de escribir» como un entrelazamiento de dispositivos materiales y complejos, y no como una resolución (o no) individual; un engranaje tan precario y mierdoso que se hace cagar fácilmente por diversas razones, pero que tendemos a ignorar porque se privilegia el resultado. Pensar, se me ocurre, cómo el encastre de esos dispositivos funciona siempre en la posibilidad de la interrupción (un cuarto propio, el escritorio del intelectual), pero también en su amenaza, en una distribución diferencial de la interrupción y de lo interrumpible, aunque el mandato finalista y productivo haga que esas condiciones se terminen diluyendo o bien en la producción de la palabra, o bien en el silencio. Supongo que la pandemia como acontecimiento parece dar lugar a eso, pero en realidad me parece que es algo que siempre está ahí (como la crisis sistemática y constitutiva del capitalismo), y que de repente se pone más de plano. (Pienso: el capitalismo es el sistema que funciona en constante crisis, que nunca es más capitalista que cuando se reinventa a sí mismo, en la reproducción de sus límites constitutivos a escalas cada vez mayores. La moral capitalista y la productividad académica también). [...] Tengo muchas cosas agolpadas en la garganta estos días y muy poca posibilidad de comunicarlas, porque cuando consigo las condiciones materiales para hacerlo las ganas de hablar me eluden, y termino prefiriendo mirar el fuego (Comunicación personal, 8 de julio de 2020).

La alusión a mirar el fuego venía de una de las tareas de mi cotidianeidad: hachar leña y mantener los fuegos encendidos para la calefacción de mi casa, sin gas natural. En medio de otras decisiones y acciones más urgentes, el momento de quedarse controlando que un fuego no se apagara hacía una interrupción y un silencio ciertamente deseados. En estos días, ciertamente, los deseé como nunca: con los plazos de escritura de la ponencia encima y con la frustración de fracasar en otros plazos anteriores, me resulta bastante irónico estar haciendo este esfuerzo de *traducción* a escritura. «Destilar teoría de los textos de nues-

[2] Agradezco a Luciana Almada por señalarme esta arista moral en paciente y contenedora comunicación personal.

tras vidas», cita flores a Omosupe (flores 2013: 24); pero el gesto no se completa sin reparar en su carácter nauseabundo y hasta algo hipócrita, dadas las circunstancias que lo hacen (im)posible.

MUTISMO SELECTIVO, HABLAR FUERA DE LUGAR

> Esa gente escribe y escribe
> su insoportablemente sabio blablablá
> como si la consigna fuese:
> *primum scribere, deinde philosophari.*
>
> FRIEDRICH NIETZSCHE

Creo que un lugar en donde he experimentado con más fuerza esta tensión de una posición no superadora ni disruptora, sino desgarrada por la normativa académica, es en mi relación con el silencio. Como decía antes, el silencio se me hacía (hace) un lugar deseable pero, al mismo tiempo, un reducto que se vuelve insoportable. Debo, por supuesto, a Sedgwick la posibilidad de pensar política y productivamente el silencio y la dimensión epistemológica de la ignorancia (1998); pero también, y quizá más inesperadamente, lo debo al testimonio de sujetes neurodivergentes con quienes comparto ciertas experiencias de *mutismo selectivo*, algo que ciertamente no puede conceptualizarse en los términos simples de *no querer/no poder* hablar.[3]

En una conferencia dictada a finales del año pasado, en el marco del doctorado en Estudios de Género de la Universidad Nacional de Córdoba, Pascale Molinier volvía sobre algunas consideraciones sobre las tareas y las políticas del cuidado en el contexto de la pandemia por Covid-19 (Molinier 2021). Señalando lo paradójico de cómo esta crisis hace más evidente la relevancia de estas tareas indispensables para la vida social al tiempo que profundiza su precarización, Molinier reparaba en el modo en que la producción de conocimiento en la academia de mujeres y otres sujetes feminizades caía en picada en relación con el crecimiento de otras posiciones de sujetos más favorecidos por estas condiciones. Un comentario común que surgía en nuestras reuniones de investigación pasaba por eso: en un esfuerzo redoblado por sostener las tareas diarias que hacen posible la actividad académica en absoluto, compañeras y compañeres se veían imposibilitades de *producir*, esto es, dedicarse a aquellas acciones, presencias, escrituras, palabras que sí tienen rédito académico y que suelen condensarse en la forma de publicaciones. Aunque con seguridad esto se hizo imposible de obviar con el aislamiento obligatorio (y de ahí que irrumpiera una y otra vez en nuestras reuniones y actividades), también reconocíamos que no era una dinámica nueva. Es una lógica bien sabida no solo en la investigación, sino también en la docencia universitaria: para que se puedan sostener cargos con salarios insuficientes, las tareas se reparten en los estratos inferiores con salarios más bajos; pero también, en becaries *ad*

[3] A principios de año esta problematización cobró cierta presencia en la agenda pública, con las críticas enunciadas por la comunidad autista hacia la película *Music* de la cantante Sia. Una réplica bastante interesante fue la ensayada por Communication First, en la forma de un recursero y un corto (*Listen*) elaborado por y para sujetes autistas no-hablantes (ver referencias).

honorem, quienes se hallan «pagando derecho de piso» a través de esos trabajos no remunerados.

El amor a la investigación (o a la academia), quiero decir, solo es posible en esa matriz de inteligibilidad en la que se lo pone en relación con el trabajo no remunerado, justificado como un pago (siempre insuficiente) de una deuda anterior. A la academia (y a la educación universitaria, me gustaría agregar: mi experiencia como docente en una materia de primer año me ha hecho ver qué tan extendido está ese imaginario) une llega siempre endeudade; y a diferencia de las formas de endeudamiento literales (como las del sistema de educación superior en los Estados Unidos, por ejemplo), sus alcances e implicancias se hacen más difíciles de reconocer a simple vista. En ese sentido, podemos *trabajar* sin *producir* (académicamente) nada; hablar sin que se nos escuche; callarnos sin que eso tenga consecuencias más que la pérdida de la propia supervivencia académica. Hablar/escribir o callar no es, por cierto, una opción que se resuelva fácilmente en los términos de un *querer/poder* (cuando puedo, decía, me encuentro no queriendo; o queriendo ver el fuego; expresiones que ahora puedo reconocer, gracias al intercambio que he podido establecer con otres sujetes neurodivergentes, como de *mutismo selectivo*).

Quizá una imagen útil para pensar estas tensiones sea otra de esas escenas que parecieron incrementarse exponencialmente en mi vida académica el año pasado: una oscilación algo violenta entre el *mutismo selectivo* y un *hablar fuera de lugar* con resultados variables. En un acto de fin de año del centro de investigación al que (todavía) pertenezco, se anunciaban los resultados de un concurso de ensayos sobre la pandemia: de los diez ensayos premiados, solo dos pertenecían a mujeres. En el clima más bien de reconocimiento de logros dentro de un año particularmente difícil para todos los implicados, fue imposible no señalar este hecho con un aire beligerante. Después de que se aclarara que los premios habían sido otorgados con un sistema de anonimato (y aquí de nuevo nos convendría volver al desarrollo de Sedgwick sobre cómo «la ignorancia y la opacidad actúan en connivencia o compiten con el saber en la activación de corrientes de energía, de deseo, de productos, de significados, y de personas» [1998: 15]), la pregunta subsistía: ¿quiénes habían podido escribir y mandar ensayos para un concurso? No tuvo eco entonces, pero sí una serie de comunicaciones personales muy interesantes con una colega,[4] jurado del proceso de selección del concurso: algo que me llamó particularmente la atención fue que, pese a realizar junto con otres colegas el trabajo «más grueso» de leer todos los ensayos y seleccionar de entre ellos a los finalistas, no se les mencionaba como parte del jurado del concurso. Ese privilegio estaba reservado para otros nombres con más peso académico, que recibían los ensayos ya seleccionados y elegían a los ganadores.

PARA CONCLUIR: NO SOY LE SUJETE DE LA REVUELTA/ SUBVERSIÓN

Ahora bien, para finalizar, quiero advertir contra una interpretación fácil de todo lo que acabo de exponer: como ya dije al principio, no hay

[4] Agradezco el interés y los mensajes que intercambió conmigo Juliana Enrico al respecto.

nada de esta posición (que he podido articular bastante precariamente, al filo de no escribir en absoluto) que me interese reivindicar *de por sí*. Se podría decir que hay algo de *killjoy* (Ahmed 2019) en lo que describo, por ejemplo, como hablar fuera de lugar; sin embargo, creo que el alineamiento con esa categoría facilitaría pensarlo como una suerte de movimiento contrahegemónico frente a un imperativo más generalizado de la felicidad, y en toda honestidad, no es así como lo veo. Tampoco es así como veo (y vivo) ciertas formas del silencio. Como señalé en uno de los últimos congresos a los que asistí en 2019 (del que no puedo citar la ponencia, porque nunca pude escribirla), hay algo de terriblemente constitutivo y peligrosamente nebuloso en esa apelación a la subversión (y esa pervasiva necesidad de identificarla y promoverla, como fines más altos) que vertebra el trabajo académico en nuestros espacios, y que se entreteje con lógicas neoliberales de (auto)precarización que me parece que no hemos empezado a desanudar del todo. La pregunta no es solo quiénes (no) pueden *producir*, sino también quiénes y cómo pueden reivindicar la *improductividad* (frente a las lógicas y los imperativos *neoliberales*) como un gesto político (contrahegemónico o subversivo), por ejemplo, especialmente en estos contextos pandémicos. Ciertamente, no creo que esta misma comunicación sea (ni deba ser) una respuesta satisfactoria al respecto. Con suerte, espero, no lo es.

REFERENCIAS

AHMED, SARA. 2019. *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría*, Buenos Aires, Caja Negra.

CANO, VIRGINIA. 2015. *Ética tortillera. Ensayos en torno al êthos y la lengua de las amantes*, Buenos Aires, Madreselva.

COMMUNICATION FIRST. 12 de febrero de 2021. *LISTEN Movie*, YouTube. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=H7dc-a7U7GI8>.

FLORES, VAL. 2013. *interruqciones. ensayos de poética activista*, Neuquén, La Mondonga Dark.

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES/UNC. 11 de febrero de 2021. *Pandemia y políticas del cuidado. Dra. Pascale Molinier. CEA/FCS*, YouTube. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=m4Wp_s1r55Q>.

FOUCAULT, MICHEL. 2016. *Nacimiento de la biopolítica. Curso en el Collège de France (1978-1979)*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

RODRÍGUEZ, CLAUDIA. 2013-2014. *Cuerpos para odiar, las travestis sobre nuestras muertes no sabemos escribir*, Santiago de Chile, sin editorial.

SEDGWICK, EVE KOSOFSKY. 1998. *Epistemología del armario*, Barcelona, Ediciones de la Tempestad.

DEL #METOO AL PARO NACIONAL DE MUJERES

LUZ ÁNGELA CARDONA ACUÑA

Se presentan los resultados del análisis de cuatro movilizaciones feministas ocurridas entre los años 2017 y 2020. Se sigue la propuesta teórico metodológica de la sociología cultural, en particular sus postulados relativos a la teoría de la esfera civil. En los cuatro casos se analizan las disputas por la interpretación del sentido de las movilizaciones en las instituciones comunicativas. Se analizan las motivaciones, relaciones e instituciones imputadas a las feministas, a las instituciones y otros actores frente a cada movilización. Se encontró una disputa por los rasgos de pureza/impureza que habilita a una feminista para hablar sobre el acoso; una disputa sobre la civilidad/incivilidad de los medios de lo que puede ser nombrado como nueva justicia feminista; otra sobre si las mujeres son víctimas, victimarias o heroínas al usar la violencia en las manifestaciones; y finalmente se observa una disputa sobre la movilización feminista como opositora o no al gobierno federal.

UNA MIRADA DESDE LA SOCIOLOGÍA CULTURAL

El objetivo de este texto es analizar cómo se imputaron rasgos de pureza o impureza civil a las instituciones, a diferentes actores y a las feministas que participaron en cuatro movilizaciones que tuvieron lugar de 2017 a 2020, a saber: la movilización del #MeToo y La otra palabra de octubre de 2017; la movilización digital en México que inició en 2017 y que tuvo diferentes expresiones en 2018 y 2019, siendo de interés la movilización digital de este último año en su relación con el suicidio del músico Armando Vega-Gil; la marcha #NoMeCuidanMeViolan del 16 de agosto de 2019; y el paro nacional convocado el 9 de marzo de 2020.

Estas movilizaciones se han estudiado siguiendo la teoría feminista (Álvarez 2020, Cerva 2020, Lamas 2018, Varela 2020), el análisis de tendencias y frecuencias de discursos en redes sociales (Almazán y Cassab 2020, Esquivel 2019), y desde las teorías de movimientos sociales o la teoría de redes (Pedraza y Rodríguez 2019, Benítez y Vélez 2018). Estos enfoques

permiten el análisis histórico del activismo feminista y un análisis de las movilizaciones con enfoque de género. En el mismo sentido permiten establecer la magnitud de las reacciones en redes sociales frente a dicho activismo. También permiten analizar el papel de la estructura de las relaciones sociales en los procesos de movilización, en particular de las redes de actores sociales. Sin embargo, dichos enfoques poco ayudan a comprender las disputas simbólicas que se desatan por interpretar las movilizaciones.

Este ensayo retoma la propuesta teórico metodológica de la sociología cultural, en particular los postulados de la teoría de la esfera civil. Para su aplicación se estableció la competencia por la imputación del sentido frente a cada acontecimiento que tuvo lugar en la esfera civil, ese mundo de valores e instituciones que «genera la capacidad de crítica social e integración democrática al mismo tiempo» (Alexander 2006: 4). Se asume que la democracia depende de lazos de solidaridad que se construyen por medio del lenguaje democrático, el cual remite a valores universales abstractos como la libertad, la justicia, el respeto o la reparación civil, pero que individuos y grupos traducen en demandas concretas de inclusión social (Alexander 2006).

Y ese acuerdo deriva de las disputas por el sentido de hechos sociales.

Los debates sobre cómo construir solidaridad propician desacuerdos sobre las formas en que deben articularse los valores universales. En la democracia, los actores sociales se enfrentan entre sí para definir la manera en que debe construirse la solidaridad (Junker y Chan 2019). En algunas ocasiones las disputas terminan por excluir a grupos y a personas, a tal grado que estas traducen sus demandas de inclusión y justicia en la alteración del orden social: dañan propiedad, bloquean carreteras u ocupan edificios públicos. Como sugiere la teoría de la esfera civil, estos actos pueden ser juzgados al mismo tiempo como expresiones de protesta legítima o ilegítima, lo cual genera disputas en torno a la necesidad de incluir o no a quienes han interrumpido el orden social.

Los miembros de una sociedad tienen distintas interpretaciones de cómo debe cristalizarse la solidaridad, y expresan una y otra vez su desacuerdo sobre la forma en que se deben articular las demandas individuales y las obligaciones colectivas. Actores y grupos sociales se confrontan de manera constante, porque se atribuyen mutuamente cualidades de pureza o impureza democrática, se juzgan como civiles o anticiviles y demandan —argumentan— con ello quién merece o no ser considerado en las membresías de la inclusión y la solidaridad. El carácter democrático civil puro o impuro que se atribuyen los actores y grupos sociales es relacional: así como «no hay religión desarrollada que no divida el mundo entre salvados y condenados, no existe discurso civil que no conceptualice el mundo entre aquellos que merecen la inclusión y aquellos que no» (Alexander 2006: 55).

Las imputaciones sobre las virtudes o el vicio cívico se dan en tres niveles: los motivos, las relaciones y las instituciones (Alexander 2006). En el primero, se considera que un actor social o político está respaldado por motivos democráticos si se interpreta que es autónomo, racional, razonable y realista; y se considera que es un actor antidemocrático si se juzga que sus motivos son irracionales, no realistas o carecen de autonomía. En el segundo nivel, se evalúan las relaciones de los actores sociales o políticos en términos civiles si se estima que son abiertas, confiables, susceptibles de crítica y honorables; y se califican de anticiviles si se evalúan como cerradas, sospechosas, deferenciales, egoístas o tramposas. En el tercer nivel, se valoran las instituciones a las que apelan los actores, y se categorizan de civiles si se interpreta que están reguladas por la ley y son equitativas, inclusivas e impersonales; o de anticiviles, si se valora que funcionan de manera arbitraria, jerárquica, excluyente y para beneficio de una persona o grupo.

Los movimientos sociales expresan sus demandas mediante acciones concertadas de carácter dramático que pueden considerarse performances, actos en los que se despliega el sentido consciente o inconsciente de su situación social (Alexander y Mast 2011). Por medio de estas acciones simbólicas, los movimientos sociales significan sus demandas de forma dramatizada. La performance puede llegar a movilizar afectos y apoyos al ser valorada como auténtica, o puede ser objeto de crítica y rechazo por parte de quienes la estimen inauténtica. Esto significa que mientras para algunos miembros de la sociedad una performance puede resultar creíble, para otros se trata de una puesta en escena falsa, montada para ocultar o distorsionar la realidad (Alexander y Bartmanski 2012).

ANÁLISIS HERMENÉUTICO ESTRUCTURAL

Siguiendo la metodología de la teoría de la esfera civil, se sigue un análisis hermenéutico estructural con el que se identifican y analizan los códigos culturales en disputa. Se analizó el debate en las instituciones comunicativas, particularmente en la prensa en línea. Se realizó un análisis textual de las imputaciones a los actores o a los eventos. Se tomó en consideración el universo de las columnas periodísticas porque permite mapear la disputa simbólica y sus códigos. Este análisis de hermenéutica estructural o de análisis de códigos en disputa permitió una interpretación con una sólida base empírica (Earl *et al* 2004: 67, Gupta 2015: 193, Río 2008: 60). En la tabla 1 se presenta la información del número de columnas, la espacialidad de los medios de comunicación y el rango de tiempo que cubre el análisis de cada una de las movilizaciones.

Se reconoce que las columnas periodísticas son parciales y sesgadas en las interpretaciones que ofrecen; como sostienen Butler y Luengo, los medios de comunicación construyen mensajes que traducen situaciones concretas en códigos civiles universales por medio de evaluaciones y narraciones (2016: 284). De acuerdo con Alexander, las columnas de opinión de los periódicos dan cuenta de los motivos, relaciones e instituciones que se imputan, sean estas contaminantes o purificadoras, con lo cual conectan con los presupuestos de la esfera civil (2006). Este sesgo es importante porque permite analizar cómo las interpretaciones activan la disputa en la esfera civil.

ANÁLISIS DE LA DISPUTA POR LA INTERPRETACIÓN DE LAS MOVILIZACIONES

Frente a la primera disputa entre el #MeToo y La otra palabra, se encontró que los discursos tipificaron ambos posicionamientos como moralmente justificados o no a partir de: i) las atribuciones sociales e históricas que se hicieron a sus representantes; ii) la forma como se asume que las

Tabla 1. Descripción de la información analizada para cada manifestación

	METOO Y LA OTRA PALABRA	METOO DIGITAL	NO ME CUIDAN, ME VIOLAN	PARO NACIONAL
Columnas	475	41	64	125
Espacialidad	Iberoamérica, Francia, Estados Unidos, Inglaterra	México	México	México
Temporalidad	9/01/17 a 27/03/18 55 días	21/03/19 a 17/04/20 26 días	14/08/19 a 31/08/20 18 días	21/02/2020 a 15/03/20 25 días

FUENTE: Elaboración propia.

feministas de cada posición evaluaron las capacidades liberadoras y opresivas de la sexualidad; y iii) la forma como se asume que definieron las situaciones de acoso o seducción. La tipificación se hizo a partir de los siguientes códigos binarios: la clase social (pobre/rica), raza (blanca/no blanca), temporalidad del activismo (antigua/nueva feminista), posición moral (conservadora/liberal), gravedad de la agresión (seducción/acoso), y centralidad de lo femenino (espíritu/cuerpo) (Arteaga y Cardona 2021). Los discursos en competencia definieron una disputa simbólica en relación con la reparación civil por actos de violencia y acoso hacia las mujeres, así como interpretaciones diferenciadas sobre sus derechos, la igualdad y la equidad de género. En otras palabras, se disputaron los rasgos civiles que se supone que debe tener una feminista para hablar de feminismo y aquellos rasgos que la excluyen de la esfera civil.

La disputa que se desató frente al #MeToo y a La otra palabra permite advertir la presencia de una esfera civil a escala global. Los discursos en competencia permiten observar un conjunto definido de códigos binarios a escala global que buscaron interpretar la posición de las actrices estadounidenses y francesas.

En cuanto al #MeToo digital en México, se encontró que la disputa se desató frente al suicidio del músico Vega-Gil, quien había rechazado las acusaciones de acoso en su contra. Quienes defendieron el #MeToo lo calificaron como puro y juzgaron que las personas que administraban la cuenta en redes sociales y las denunciantes eran activistas y víctimas conscientes, informadas, autónomas y críticas, impulsadas por el deseo de cambiar las cosas —en otras palabras, actores legítimamente civiles—. Quienes criticaron el movimiento valorándolo como impuro señalaron que, aunque se justificaba, su espíritu se había contaminado por mujeres atrapadas por el rencor y la venganza y no buscaron en ningún momento activar las estructuras y las instituciones de justicia (Cardona y Arteaga 2021). Finalmente, hubo quienes se opusieron al #MeToo —pese a la necesidad de actuar contra el acoso— señalando que sus promotoras estaban impulsadas por valores anticiviles, es decir, eran irracionales, imprudentes e incapaces de autocrítica.

Respecto al tercer evento, los actos de violencia en la marcha #NoMeCuidanMeViolan desataron una disputa entre apoyar la movilización, un cuestionamiento a la civilidad de las mujeres y el desempeño gubernamental. En algunas columnas se justificó el uso de la violencia como un medio para expresar las demandas. En otras se dijo que la violencia mostraba la incapacidad de las mujeres para controlar sus impulsos. Al mismo tiempo, se desarrolló una disputa sobre la actuación gubernamental frente a las protestas. Algunos columnistas juzgaron que el gobierno capitalino había alentado la protesta al ignorar las demandas feministas de atender la violencia contra las mujeres; «otros sostuvieron que el gobierno actuó de forma adecuada y que el vandalismo era responsabilidad de un grupo acotado de feministas interesadas en afectar a las autoridades» (Cardona y Arteaga 2020).

Finalmente, se observa que el paro nacional se consideró como una expresión auténtica de colectivos feministas y mujeres independientes —calificadas como civiles— para expresar su hartazgo frente al incremento de los feminicidios. Por otro lado, se juzgó como inauténtica acusando que había grupos conservadores detrás —caracterizados como anticiviles—, que pretendían minar la legitimidad del gobierno federal.

El paro performativizó el hartazgo y el cansancio frente a los feminicidios y la violencia contra las mujeres: i) detonó la necesidad de generar mecanismos de reparación por parte de las instituciones regulativas de la esfera civil; ii) amplió el debate sobre el sentido de quiénes pueden ser o no consideradas feministas; iii) abrió la disputa sobre las formas legítimas de protesta; y iv) criticó la pretensión del gobierno de señalar si un actor es auténtico o no, civil o anticivil en sus demandas.

El logro principal de la convocatoria al paro y su realización fue la competencia por significarla; puso el tema de la violencia contra las mujeres en el centro del debate, particularmente en los medios de comunicación y en las redes sociales, donde se expusieron y discutieron casos de acoso, hostigamiento, violencia contra las mujeres y feminicidios. Más allá de las descalificaciones, se plantearon discusiones en los medios de comunicación sobre las posibles causas y soluciones a los problemas que enfrentan las mujeres.

CONCLUSIONES

Se observa que la propuesta teórico metodológica de la sociología cultural resulta adecuada para el análisis de las disputas que se desatan frente a las movilizaciones feministas. El análisis hermenéutico estructural permite la identificación de los códigos culturales que se ponen en circulación y con los que se disputa la pureza o impureza de las movilizaciones y sus protagonistas.

Se encontró que los discursos en disputa imputaron al #MeToo y a La otra palabra cualidades como el lenguaje, la raza, el sexo, la clase social y la etnia con el fin de atribuirles vicios y virtudes cívicas. Con esto se abrió un debate sobre cuáles son las cualidades de una feminista pura/impura, a efectos de calificar con ello a quienes tienen la voz para expresarse sobre el acoso, su erradicación y las formas de sanción.

La disputa del #MeToo y La otra palabra estableció un proceso de dicotomización moral geográfica y temporal de las representantes de cada movimiento: dependiendo de su ubicación y de adscripción generacional, se atribuyó cierta pureza o impureza moral a cada propuesta. En ese sentido, se dejó de lado el debate sobre cómo propiciar reparación civil a las víctimas o sobre los mecanismos de aplicación de justicia requeridos para tal efecto.

El #MeToo digital desató una disputa con la que se dimensionó el enorme desafío que tiene que enfrentar la justicia feminista ante casos de violencia. Si bien las tres posiciones frente a la movilización no cuestionan la justa demanda de las mujeres de castigar el acoso, hubo desacuerdos sobre mecanismos como el #MeToo para enfrentarlo. De esta forma, lo que se ha denominado como justicia feminista en las disputas fue calificado por algunos actores como incivil o indeseable. Así, la disputa por la interpretación de la movilización digital no generó un acuerdo sobre la denuncia en redes como mecanismo de reparación civil.

La disputa frente a la movilización #NoMeCuidanMeViolan en las instituciones comunicativas de la esfera civil —en particular la prensa— contribuyó a construir y concretar un nuevo conjunto de valores civiles, en los que las mujeres aparecen al mismo tiempo como víctimas —de la violencia—, heroínas —que toman las calles— y antiheroínas —por el uso de lo que fue calificado como violencia—. La disputa se extendió ya no a la pureza de las feministas como en el primer caso o a la civilidad de los mecanismos de

denuncia digital anónima como en el segundo, sino que se debatió fundamentalmente sobre la civilidad de las feministas. Asimismo, el caso puso en el centro del debate la eficacia del Estado para atender los casos de presunta violencia sexual contra las mujeres que habían desatado la protesta.

Finalmente, se observa un giro en las disputas por la interpretación del sentido del paro nacional. Más allá de las descalificaciones, se plantearon discusiones en los medios de comunicación sobre las posibles causas y soluciones a los problemas que enfrentan las mujeres. Pero sobre todo, resultó llamativo que la movilización fuera interpretada como una acción contra el gobierno. De esta forma, el debate centró una parte de la atención en la legitimidad de la movilización al mismo tiempo que era leído como un agravio al gobierno federal.

El análisis de estos cuatro casos pone en evidencia que las movilizaciones feministas activan disputas en la esfera civil. Algunas de las disputas que se reflejan en las instituciones comunicativas muestran debates sobre la pureza/impureza que se imputan a dichas movilizaciones y se evidencia que estas disputas no siempre concluyen en un acuerdo generalizado sobre la legitimidad de los medios usados, las propuestas de reparación civil o las críticas al Estado.

Estudios posteriores podrían analizar la forma en que las disputas de las cuatro movilizaciones consideradas en este texto son evocadas en disputas posteriores. Esto permitirá determinar cómo se van modificando o no los códigos culturales con los que se interpreta el significado de las movilizaciones y su pureza/impureza en la esfera civil. Estas interpretaciones resultan relevantes para comprender cómo se construyen acuerdos respecto a la reparación civil frente a agravios contra las mujeres y cómo se amplían los márgenes de inclusión para las mujeres.

REFERENCIAS

Alexander, Jeffrey. 2006. *The Civil Sphere*. Nueva York, Oxford University Press.

_____ y Jason Mast. 2011. «The Cultural Pragmatics of Symbolic Action», en J. Alexander (ed.), *Performance and Power*. Cambridge, Cambridge University Press, pp. 7-24.

_____ y Dominik Bartmanski. 2012. «Materiality and Meaning in Social Life: toward an Iconic Turn in Cultural Sociology», en J. Alexander, D. Bartmanski y B. Giesen (eds.), *Iconic Power: Morality and Meaning in Social Life*, Nueva York, Palgrave MacMillan, pp. 193-217.

Almazán, Mónica y Fiama Cassab. 2020. «Ciberactivismo feminista en las estudiantes de la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco», *Reencuentro. Análisis de problemas universitarios*, año 32, núm. 80, julio-diciembre, pp. 99-114.

Álvarez, Lucía. 2020. «El movimiento feminista en México en el siglo xxi: juventud, radicalidad y violencia», *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales*, vol. 65, núm. 240, septiembre-diciembre, pp. 147-175.

Arteaga, Nelson y Luz Ángela Cardona Acuña. 2021. «La disputa por el acoso en la esfera civil: #Metoo y la Une autre parole», *Nóesis. Revista de Ciencias Sociales*, vol. 29, núm. 58-1, agosto-diciembre, pp. 1–23.

Benítez, Fabiola y Graciela Vélez. 2018. «Principales logros y retos del feminismo en México», *Espacios Públicos*, año 21, núm. 51, enero-abril, pp. 115-134.

Cardona, Luz Ángela y Nelson Arteaga. 2020. «"No me cuidan, me violan": la esfera civil y la protesta feminista», *Región y Sociedad*, vol. 32, enero, pp. 1-24.

_____. 2021. «#MeToo, la movilización digital en México: Respaldo, crítica y oposición en la esfera civil», *Espiral Estudios sobre Estado y Sociedad*, vol. 28, núm. 81, mayo-agosto, pp. 187-224.

Cerva, Daniela. 2020. «La protesta feminista en México. La misoginia en el discurso institucional y en las redes sociodigitales», *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales*, vol. 65, núm. 240, septiembre-diciembre, pp. 177-205.

Butler, Elisabeth y María Luengo. 2016. «Conclusion: News Innovation and Enduring Commitments», en J. Alexander, E. Butler y M. Luengo (eds.), *The Crisis of Journalism Reconsidered*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 282-290.

Earl, Jennifer, Andrew Martin, John McCarthy y Sarah A. Soule. 2004. «The Use of Newspaper Data in the Study of Collective Action», *Annual Review of Sociology*, vol. 30, agosto, pp. 65-80.

Esquivel Domínguez, Daniela Carolina. 2019. «Construcción de la protesta feminista en hashtags: aproximaciones desde el análisis de redes sociales», *Comunicación y medios*, vol. 28, núm. 40, julio-diciembre, pp. 184-198.

Gupta, Akhil. 2015. «Fronteras borrosas: El discurso de la corrupción, la cultura de la política y el Estado imaginado», en P. Abrams, A. Gupta y T. Mitchell (eds.), *Antropología del Estado*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, pp. 71-144.

Junker, Andrew y Cheris Chan. 2019. «Fault Line in the Civil Sphere: Explaining New Divisions in Hong Kong's Opposition Movement», en J. Alexander, D. Palmer y S. Park (eds.), *The Civil Sphere in East Asia*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 104-125.

Lamas, Marta. 2018. «Del 68 a hoy: la movilización política de las mujeres», *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales*, vol. 63, núm. 234, septiembre-diciembre, pp. 265-285.

Pedraza Bucio, Claudia Ivette y César A. Rodríguez Cano. 2019. «Resistencias sumergidas. Cartografía de la tecnopolítica feminista en México», *Teknokultura. Revista de Cultura Digital y Movimientos Sociales*, vol. 16, núm. 2, julio-diciembre, pp. 197-212.

Río, Manuel. 2008. «Usos y abusos de la prensa como fuente de datos sobre las acciones colectivas», *Empiria. Revista de Metodología de Ciencias Sociales*, núm. 16, julio-diciembre, pp. 59-84.

Varela, Nuria. 2019. *Feminismo 4.0: La cuarta ola*, Ciudad de México, Penguin Random House.

EXPERIENCIAS SITUADAS/ RABIAS ENCARNADAS

ILEANA DIÉGUEZ

En este texto abordamos las implicaciones de las prácticas feministas situadas en contextos donde se utilizan las llamadas políticas de género para enmascarar o maquillar el sostenido ejercicio de las violencias contra las mujeres. Particularmente nos centramos en la criminalización del activismo y la insubordinación de mujeres en países llamados socialistas, concretamente en Cuba, interesadas en denunciar los patriarcados de Estado. Nos apoyamos en las reflexiones de pensadoras latinoamericanas como María Galindo y Ochy Curiel para insistir en la necesidad de considerar las prácticas despatriarcalizadoras y decolonizadoras para el desmontaje de las falsas políticas hegemónicas que dicen condenar las violencias hacia las mujeres mientras las propician. Asumimos que escribimos desde la ira y la digna rabia porque también creemos en el poder de las palabras como una manera de seguir accionando contra las violencias.

Tiene tantas raíces el árbol de la rabia que a veces
las ramas se quiebran antes de dar frutos.

Audre Lorde

No fundamos comunidades ideales,
nos instalamos donde nuestro trabajo
desmitificador mayor irritación produce.

María Galindo

Quizá sea un lugar común insistir en que las prácticas feministas están situadas. Quizá no lo es si necesitamos o deseamos desuniversalizar las causas y enfatizar las disidencias que nunca son iguales ni tienen las mismas consecuencias, según el lugar donde sucedan. Nuestra rabia, como nuestros cuerpos, está situada. La rabia es también personal e inevitablemente social y colectiva. Cada una carga su rabia, la rumia y la suelta. La rabia, como la ira, es un recurso mítico ancestralmente femenino. La ira de las Erinias, su sed de justicia contra un hombre que asesina a una mujer. La ira de Deméter mientras busca a su hija desaparecida, raptada por los poderes del inframundo. Esa rabia arcaica sigue encarnándose en

todas las mujeres en cualquier parte del mundo (Diéguez 2021).

En México se ha expandido la expresión «la digna rabia».[1] Viene del campo de la vida, que pienso que es el sitio del que emergen las ideas más revulsivas: del dolor a la rabia y de allí a la acción, es una problemática reflexionada por distintas/os pensadoras/es. En esta parte del mundo donde vivimos fue colocada en el escenario académico y social por la socióloga colombiana Elsa Blair, cuando planteó el «inmenso potencial político del dolor» y la necesidad de recurrir a las narrativas de la memoria como «una vía para poner el dolor en la escena pública» (2002: 9). Ese texto de Blair inspiró a jóvenes estudiantes de la Universidad de Antioquia, sede Puerto Berrío, a buscar y animar a las madres de personas desaparecidas en esa zona del Magdalena Medio para realizar de manera conjunta acciones de memoria que visibilizaran el dolor por la

[1] Remito al comunicado del subcomandante insurgente Moisés desde el caracol de Oventik, el 15 de noviembre de 2014, al terminar el acto con los familiares de los estudiantes de Ayotzinapa desaparecidos entre la noche del 26 y la madrugada del 27 de septiembre de 2014.

ausencia y la falta de información respecto al paradero de sus seres queridos.

Pero también tenemos que decir que mucho antes de que la academia reflexionara y socializara este tópico, las madres y especialmente las mujeres en distintas partes del mundo hicieron del lamento y del dolor por la pérdida una estrategia de lucha y reclamo en los espacios públicos. Es lo que podemos constatar en México, no solo en estos tiempos de tanta pérdida por el exceso de violencia que acota nuestras vidas, sino también desde la década de 1970, cuando se fundó el Comité ¡Eureka! a partir de las acciones de búsqueda emprendida por Rosario Ibarra de Piedra y otras madres mexicanas. O en la búsqueda emprendida por las madres argentinas, organizadas en abril de 1977, cuando iniciaron las rondas frente a la casa de gobierno en Buenos Aires dando lugar al histórico movimiento Madres de Plaza de Mayo. O también en la búsqueda iniciada en el desierto de Atacama y sostenida por más de cuarenta años por las madres, hermanas, esposas e hijas de los 26 presos políticos de Calama, asesinados el 19 de octubre de 1973 como parte de las acciones que realizó la Caravana de la Muerte al mando del general Sergio Arellano y por órdenes expresas de Augusto Pinochet. Así lo hacen hasta hoy las madres y mujeres que en Cuba ponen el cuerpo y la vida por visibilizar la violencia extrema del Estado contra las personas que disienten, como lo hicieron en ese escenario y continúan haciéndolo las Damas de Blanco y las madres de las y los jóvenes reprimidos y encarcelados por participar en las protestas del 11 de julio de 2021. Los acontecimientos que afirman el movimiento del dolor a la rabia vienen de los espacios de la protesta pública, de la ira de las mujeres por la defensa de la vida, y mucho después ha sido un tópico académico. Ha sido y es el espacio público el que soporta nuestras olas de enrabiadas, porque la ira puesta en acción viene de colectividades que han alzado su voz para luchar por el derecho a la vida digna.

En sus reflexiones sobre los usos de la ira, Audre Lorde manifiesta que ha sido necesario aprender de la ira para transitar del silencio y el miedo a la acción (2003), y expone la dificultad para escucharnos cuando se trata de mujeres que defienden distintas causas. Pienso mucho en esos ejemplos reflexionados por Lorde porque necesitamos concientizar los modos en que se diseccionan los escenarios de luchas feministas (del mismo modo en que fueron fragmentadas las opresiones), y porque es importante incluir las circunstancias situadas en que suceden las distintas luchas y la importancia de escuchar a quienes por esas mismas circunstancias están silenciadas.

Cuando he expresado la necesidad de atender las condiciones situadas de las prácticas y luchas feministas, entre tantas cuestiones deseo destacar dos problemáticas: una, seguir insistiendo como lo han hecho ya varias mujeres, activistas y pensadoras, en que el accionar feminista desborda las problemáticas de género, que las situaciones de clase, de raza y las condiciones económicas determinan decisivamente las violencias como los reclamos ante ellas y la visibilización que les damos. Y dos, que las acciones ante las violencias (y particularmente ante las de Estado) contra las mujeres se configuran de manera específica según el Estado y el contexto en el que inciden, y que determinan que esas violencias se visibilicen o invisibilicen por nosotras y por otras/otros.

Acotar los escenarios de luchas impulsados por mujeres a la perspectiva única de polí-

ticas de género podría contribuir a contener la potencia de acciones que requieren pensarse desde un tejido de complejidades. Los levantamientos y las luchas de las mujeres constituyen acciones contundentes ante cualquier forma de opresión, y muchas de esas opresiones han sido convenientemente ocultadas dentro del posible uso hegemónico institucionalizado tras la enunciación de «políticas de género», minimizando o igualando distintos tipos de formas de violencias. Pongo el ejemplo del Estado cubano y su política de supuesta corrección hacia las mujeres según las narrativas revolucionarias y el aura mítica que se ha construido en torno a ellas, paralizando prácticamente cualquier crítica o nublando la visión real de los hechos. Bajo el marco de una supuesta igualdad de género, el Estado cubano ha ejercido y sigue ejerciendo la violencia contra las mujeres que disienten, reclaman y se posicionan ante la represión ejercida hacia cualquier persona que se manifieste críticamente, en pensamiento o en acción. El uso de la fuerza civil, militar o paramilitar contra mujeres disidentes en Cuba, y en cualquier parte del mundo, no solo viola todas las supuestas políticas a favor del género, sino que desenmascara la violencia ejercida por parte de quienes reclaman la defensa a ultranza de las ideologías. Y este es el procedimiento legitimado por estados patriarcales que consideran tener derechos soberanos sobre las y los civiles, y que mientras maquillan su apariencia con legislaciones, atropellan, violan, encarcelan y aniquilan a las mujeres.

En marzo de 2003, decenas de domicilios cubanos fueron allanados por las fuerzas de la Seguridad del Estado. Se decomisaron distintas pertenencias como máquinas de escribir y libros, y 75 personas fueron detenidas y condenadas a periodos que oscilaron entre seis y veintiocho años de cárcel. Ente ellas había periodistas, activistas, escritores y disidentes que fueron considerados por Amnistía Internacional como «presos de conciencia» por «ejercer pacíficamente su derecho a las libertades de expresión y asociación» (1997), lo que según el Estado cubano constituye una amenaza de pensamiento y acción. Entre los detenidos había una sola mujer: Martha Beatriz Roque Cabello, también detenida en 1997 a causa del proyecto colectivo «La patria es de todos». Por cuestiones de salud fue liberada y en 2005 fundó la Asamblea para la Resistencia. Los encarcelamientos de las 75 personas generaron la creación del movimiento pacífico Damas de Blanco, integrado por mujeres familiares de las y los detenidos que demandan justicia y liberación para las y los presos políticos, y para ello enviaron varias cartas a las autoridades cubanas sin recibir nunca respuesta. Después de haber logrado la liberación de un considerable número de prisioneros, ellas y nuevas integrantes continúan luchando hasta hoy a favor de nuevas y nuevos detenidos. Sus formas de protesta se realizan a través de caminatas silenciosas hacia las iglesias, donde asisten a misa vestidas de blanco con imágenes impresas de sus seres queridos y llevando gladiolas en las manos como símbolo de paz.[2] Las continuas agresiones a estas mujeres, con golpizas y arrestos domiciliarios por parte de los órganos policiales y paramilitares, han sido ampliamente conocidas a través de las informaciones circuladas en prensa y redes so-

[2] Las Damas de Blanco recibieron el Premio Sájarov a la Libertad de Conciencia, otorgado por el Parlamento Europeo. Fue asignado en 2005, pero no fue sino hasta 2013 que pudieron recibirlo presencialmente.

ciales, pero siempre sobre la disidencia en Cuba se ha impuesto un silencio cómplice que justifica la represión contra sus ciudadanas y ciudadanos, mientras en otros países se defiende el derecho a la protesta pública.

No dudo de la necesidad de posicionarnos ante gobiernos neoliberales y capitalistas en cuyas estructuras y con cuyos fondos realizamos mayormente nuestros trabajos deseando desmontar sus fines, pero es urgente manifestarnos críticamente contra todo gobierno represor, incluyendo los socialismos y los patriarcados de izquierda que declaran las políticas feministas como prácticas de Estado mientras condenan a las mujeres a las más inimaginables formas de violencias. La revista feminista cubana *Alas Tensas*, realizada a través de su Observatorio, ha publicado que en 2021 se registraron 36 feminicidios en la isla, una cifra superior a la de años anteriores (32 feminicidios en 2020). Como denuncia este órgano:

> En la isla, y pese a las exigencias de feministas y activistas, no existe una Ley Integral contra la violencia de género, no está tipificado el feminicidio dentro del código penal, no hay casas de acogidas para mujeres maltratadas, no se realizan campañas públicas de sensibilización, no hay estadísticas oficiales de los feminicidios, y además, se criminaliza todo activismo feminista relacionado con la violencia de género o con otras problemáticas sociales (2022).

Si bien en países como México, Chile y Argentina, por solo nombrar algunos, mareas de mujeres toman las calles para denunciar la violencia y las complicidades de los estados contra las mujeres, es necesario decir que no en todos los países las mujeres pueden estar en las calles exigiendo sus derechos y el cambio de las condiciones de vida, porque al salir a las calles y tomarlas pacíficamente muchas mujeres han sido encarceladas en Cuba y en muchos casos han sido víctimas de desaparición forzada al ocultar sus paraderos de sus familiares durante varios días. Mientras escribo estás páginas hay decenas de mujeres detenidas en cárceles o lo han estado, sin procedimientos jurídicos durante meses, por el único hecho de protestar pública y pacíficamente, o están condenadas por ello a años de cárceles, o no pueden salir de sus casas en donde son vigiladas, o son continuamente amenazadas y violentadas corporalmente por las fuerzas del mismo Estado que dice defenderlas. Las mujeres opositoras que defienden el derecho a disentir son criminalizadas por su activismo. Según las informaciones publicadas por *Alas Tensas*,

> el régimen cubano continúa sus acciones represivas contra las mujeres que han decidido ejercer su derecho a participar en la política de su país, a través de los destierros, los arrestos arbitrarios, el acoso a familiares, y de largas sanciones penales (2022).

Desde el seguimiento realizado por la plataforma Justicia 11J, 74 mujeres han sido detenidas en cárceles tras las manifestaciones del 11 de julio de 2021. De ellas, 67 fueron juzgadas por los delitos de desorden público y desacato con peticiones fiscales de quince años y condenas de hasta cinco años, y varias de ellas son madres de hasta cuatro hijos menores de edad (*Alas Tensas* 2022). En esta plataforma se puede acceder también a la información sobre las personas que están siendo juzgadas y los casos de menores de edad detenidos y bajo petición fiscal, así como los casos de mujeres trans que han sido recluidas

junto a hombres en centros penitenciarios y expuestas a la violencia política y sexual.

A partir de las represiones a las y los manifestantes en las protestas colectivas del 11 de julio de 2021, las mujeres han sido foco de persecuciones y violencias; han sido el blanco de amenazas, vigilancias sostenidas, prisión domiciliaria, desalojos, agresiones sexuales, robos de sus herramientas de trabajo, destierros o exilios forzados, prohibición de regresar al país y condenas a prisión por varios años a pesar de ser madres de menores, todo esto como formas expresivas del poder ejercido desde un Estado machista y patriarcal. A las mujeres disidentes se les golpea y se les desaparece sin que familiares ni amigos puedan conocer su paradero durante horas o días. Se les «suelta» en lugares apartados o se les mantiene detenidas bajo acusación de desacato y la amenaza de juicios sumarios en los que se les condena por varios años. También se les amenaza con daño a familiares y personas conocidas si no salen del país inmediatamente. Uno de los casos recientes de destierro o exilio forzado ha sido el de la historiadora del arte Carolina Barrero, obligada a salir de Cuba en un plazo de 48 horas por haber acompañado en las protestas del 31 de enero a madres y familiares de personas detenidas por el 11J que estaban siendo juzgadas en el tribunal del municipio Diez de Octubre en La Habana. La amenaza implicaba la detención de las personas que estaba acompañando si no salía inmediatamente del país. A la activista e historiadora del arte Anamely Ramos, como a la periodista Karla Pérez, se les impide regresar a su país natal aun cuando es su único lugar de residencia legal porque el Estado cubano decide quién vive, quién mal vive, y quién entra o sale del país.

Surgen inevitablemente las preguntas: ¿por qué tienen tanto miedo a las mujeres? ¿Qué poder de convocatoria o de incidencia social y moral tienen las mujeres al manifestarse públicamente? Desde Séneca hasta Nicole Loraux se ha insistido en la obstinación del dolor y la indignación de las mujeres, en su perseverancia y en la politicidad de sus actos y demandas públicas. Los textos clásicos hablan del mítico poder de las Erinias, capaces de desplegar y sostener su furia sobre aquellos a quienes se proponen juzgar por haber cometido actos de violencia hacia sus consanguíneos. La rabia de las Erinias es larga y persistente. «Del dolor a la cólera» es la potente enunciación de Nicole Loraux cuando reflexiona la transformación del dolor en «cólera negra», en actos de subversión protagonizados por figuras míticas, teatrales y sociales de la Antigua Grecia. El poder político de las mujeres y la transformación del dolor en reclamo fue nombrado por Loraux como «memoria-cólera», la mênis (2004: 56). La visceral cólera negra de una madre reclamando a sus hijas o hijos es una fuerza quizá demasiado temeraria para la organización artificial de los estados, sobre todo de aquellos que despliegan el espectáculo desigual de su fuerza contra una mujer o un reducido grupo de mujeres sin más armas que la decisión y el valor.

Experiencias concretas y situadas como estas nos hacen saber que el Estado socialista es patriarcal y paternalista, no tolera formas de vida y trabajo independiente. No tolera el cuestionamiento y mucho menos tolera a las mujeres que interpelan al poder, particularmente cuando son mujeres negras o afrodescendientes, mayormente pobres y marginadas, posicionadas también ante las políticas heteronormativas sostenidas por una «matriz de dominación caracterizada por opresiones interseccionales»

(Hill Collins 2012: 101) que implican la raza, la clase, el género, la sexualidad, la religión e incluso el estatus de ciudadanía o pertenencia «nacional». Esta noción —«matriz de dominación»—, que ha sido propuesta por Patricia Hill Collins y retomada en Latinoamérica por Ochy Curiel desde las reflexiones de un feminismo decolonial, hace referencia a la organización total del poder en la sociedad:

> El feminismo descolonial no solo critica al feminismo hegemónico, sino también a los movimientos y las teorías sociales que creen que actuando solo sobre la clase se va a transformar el mundo, y a los machos de izquierdas que creen todavía que «el asunto» de la mujer tiene que venir después, pero que incluyen el género para aparentar lo políticamente correcto (2014).

Ochy Curiel se refiere abiertamente al uso de las políticas de género por parte de los estados —particularmente los conocidos como democráticos o socialistas— para aparentar solidaridades o compromisos contra las violencias hacia las mujeres mientras propician diversas formas de violencias. Todas las formas de violencia amenazan la vida y con ello cualquier práctica social, intelectual, artística o política. De todas las formas de violencia, la que es ejercida como violencia de Estado es probablemente la más perversa, porque implica la legitimación de la fuerza y de todo el aparato legal y estatal en función de la represión y la muerte de las personas que están bajo su control y que en principio deberían ser resguardadas o protegidas. En estas situaciones el Estado, que decide qué cuerpos importan mientras propicia, legitima o tolera el uso de la violencia contra los cuerpos de las mujeres, las y los disidentes sexuales o de pensamiento, y los cuerpos racializados que marginaliza, es un régimen abiertamente represivo y patriarcal.

Es imprescindible desmontar las «políticas de género» ejercidas desde agendas ideológicas diversas que institucionalizan a conveniencia los feminismos y se focalizan en dar asistencia a las mujeres mientras se les revictimiza o se les condena y criminaliza por ser activistas, agentes de cambio o por realizar acciones de insubordinación que ponen en crisis a los aparatos del poder. Las llamadas agendas de género, insisto, son usadas por los más diversos poderes con distintos colores partidistas e ideológicos para seguir permitiendo y propiciando el uso de la fuerza y la violencia contra las mujeres. Lo ha dicho insistentemente María Galindo:

> Podríamos decir en términos generales que la categoría de género ha sufrido un proceso de banalización y simplificación extremas provocado de manera directa y deliberada por la dinámica de las oenegés y la cooperación internacional. Al punto que la categoría de género no supone un problema ideológico para proyectos eclesiales, fundamentalistas, partidistas o de explotación colonial. Tampoco supone un problema ideológico para gobiernos tan dispares como el de Evo Morales, el de Fujimori o el de Peña Nieto. Todos tienen su corrección política de género en algún apartado gubernamental parqueada para contento de los organismos internacionales (2015: 29).

Por eso la dimensión de las demandas y las luchas es mucho más compleja y no cabe en las políticas de «prioridades» hacia el género que se ha convertido en una «retórica tramposa y ma-

quilladora» (Galindo 2015: 29), incluyendo los proyectos de patriarcas socialistas, como sugieren estas reflexiones de Rita Segato:

> Basta escuchar atentamente el discurso «progresista» de los representantes del socialismo de Estado para percibir la jerarquía consolidada y equivocadísima de lo que importa más y lo que importa menos, de lo que suponen es de interés general y valor universal, y de lo que postergan como minorizado y desprestigiado, transformado en particular y secundario, de gentes menos importantes como nosotras, las mujeres. Su reiterado y cíclico fracaso en conducir desde el Estado la tan esperada reorientación de la historia hacia sociedades más benignas muestra a las claras que hay un error fatal en su concepción revolucionaria, por habernos relegado siempre a la posición de no pensantes y haber vuelto inaudible nuestra voz. Nos damos cuenta entonces de que es de nuestra mano que la historia tendrá que caminar (2016: 104).

Si hablamos desde la rabia es porque nuestros cuerpos no toleran más las negociaciones y disposiciones de los consorcios patriarcales de cualquier sistema económico y político que intentan pactar y decidir sobre nuestras vidas. Es imprescindible atender los diversos reclamos y las estrategias de interpelación que buscan desmontar a los poderes como a los mitos que los sostienen y a las narrativas patriarcales que están en el centro de eso que se ha nombrado utopía. La despatriarcalización entendida como «una acción permanente de desestructuración» (Galindo 2016: 174) es la más insistente práctica decolonial defendida por activistas, pensadoras, teóricas y artistas de la región renombrada Abya Yala y que trabajan desde la autonomía. Las luchas colectivas e individuales que libran las mujeres se activan contra toda índole de mandatos patriarcales. La desobediencia personal —no sujeta a un cuerpo ideológico— de cada mujer frente al disciplinamiento patriarcal, sea cual sea la cultura, edad, clase social o lugar al que pertenezca, es para María Galindo una práctica de «feminismo intuitivo» que nace de la vida, que no se alinea a una ideología, partido o discurso hegemónico y que se derrama en las calles:

> Lo que llamamos el feminismo intuitivo, que es la desobediencia personal de cada mujer frente al disciplinamiento patriarcal sea cual sea la cultura, edad, clase social o lugar al que pertenezca. Una desobediencia personal no a partir del acceso a un cuerpo ideológico, sino a partir de sí misma y de sus decisiones existenciales instaladas en su cotidiano (2015: 3).

Nuestra ira no es gratuita, y como dice Lorde, «está cargada de información y de energía» (2003: 142). La rabia es apenas la expresión de muchísimas acumulaciones, de muchísimas humillaciones, de nombres y cuerpos que faltan o que no están donde deberían o que están donde no deberían estar. La práctica feminista como la decolonial es una práctica activista, no es una asignatura teórica, sino como propone Ochy Curiel al pensar la decolonización sostenida por Aimé Césaire, es un ejercicio de «cimarronaje intelectual» (2015: 13). En nombre de ninguna ideología ninguna mujer ni ningún ser humano puede ser humillado, y si lo toleramos y lo callamos debemos saber nuestra cómplice implicación. ¿O acaso ello es posible porque como ha dicho María Galindo, «existe un pacto patriarcal de silencio sobre la subordinación de las muje-

res» (2015: 36) y el poder otorgado a ciertos patriarcados, también por mujeres en diversas partes del mundo?

El feminismo decolonial, como explicita Ochy Curiel, ha hecho «una apuesta que desestructura el supuesto sujeto del feminismo hegemónico institucionalizado y esencialista» (2015: 22) asumiendo la práctica política como un conjunto de problemáticas de género, raza, sexualidad y clase, situando las diversas formas de opresión y desmontando los imperativos ideológicos utilizados para crear mundos de obediencia debida.

Repetidamente me pregunto cómo abordar el sentido de una práctica que de antemano está establecida hacia zonas de corrección ideológica. Más de una vez al compartir información sobre lo que viven muchísimas mujeres en Cuba y conversar con mujeres latinoamericanas que sí pueden salir a las calles sin ser inmediatamente encarceladas, he tenido como respuesta el silencio o la supuesta disculpa. Me pregunto qué está por fuera de tanta visibilidad accionista, qué zonas de lo no dicho están aún entre el accionismo feminista y la violencia patriarcal que nos atraviesa. ¿Son selectivas las agencias feministas que se ponen en función de los afectos ideológicos? Hemos construido una performatividad extraña, seccionada, donde los relatos ideológicos parecen anular los afectos. Quizá sea necesario entender las poéticas de aquellas narrativas que performeamos para entender qué estructuras estamos mimetizando.

Es desde estas circunstancias que de distintas maneras vivo y enuncio, que me ha interesado dar sentido a la frase «experiencias situadas/rabias encarnadas» en cuanto prácticas situadas o emplazadas, palabra que tiene algo de empalizada o barricada (Diéguez 2019), instaladas sobre todo fuera de la academia o en los bordes, en los umbrales, y proponiendo otras genealogías más situadas en lo que se mueve por fuera de lo académico y hacia las contaminaciones del cuerpo, la clase y la raza, donde nacen los feminismos bastardos e intuitivos que enuncia María Galindo.

Pienso que es importante seguir insistiendo en la proliferación de epistemologías situadas que incluyan lo personal y lo subjetivo, incluso como parte del discurso académico, pues hablamos desde un tiempo y lugar específico, desde una historia y realidad específica, desde cuerpos específicos y experiencias encarnadas y sabemos que no hay discursos neutros, como ha dicho Grada Kilomba (2019: 58).

Intento comunicar mi rabia, no precisamente hablar sobre ella. He acumulado mucha ira ante tanto silencio cómplice. No puedo jugar los roles de corrección que se sostienen cuando se visibilizan las prácticas anticapitalistas pero se silencian las prácticas opresivas, violatorias, patriarcales y machistas de los llamados socialismos de Estado. Como nos han recordado otras y otros, la rabia puede ser un carburante para el pensamiento y la acción (Bauman 2015). La rabia y la ira nos enseñan cómo accionar y luchar también con palabras: «Si tienen rabia, luchen con palabras», aconseja el sabio y chamán yanomami, Davi Kopenawa (2015: 453). Hay una agencia en esa ira, en la performatividad de la rabia, de la digna rabia que ha movilizado a pueblos indígenas y a miles de mujeres en cualquier parte del mundo. Y como bien dice Marta Lamas, esa rabia no es coyuntural, sino que es inevitablemente un síntoma de algo muy grave que está ocurriendo hace muchísimo tiempo y sigue sucediendo en nuestros territorios (2021: 13). Ojalá un día podamos decir que no tenemos

motivos para estar enrabiadas, pero mientras existan necesitamos que esa rabia nos siga alimentando, que pueda contagiar «nuevas formas de resistencia» (Agamben 2020) con las que imaginar la vida más allá de la supervivencia y la corrección.

REFERENCIAS

AGAMBEN, GIORGIO. 2020. *¿En qué punto estamos? La epidemia como política*. Artillería Inmanente, traducción del original publicado en Roma, Quodlibet.

ALAS TENSAS. 2022a. «Continúa en Cuba la criminalización de las mujeres que participan en la política» (en línea). *Alas Tensas*, Sección Observatorio, 15 de marzo. Disponible en <https://alastensas.com/observatorio/continua-en-cuba-la-criminalizacion-de-las-mujeres-que-participan-en-la-politica/>.

_____. 2022b. «Feminicidio: 36 mujeres víctimas de la violencia machista en el año 2021 en Cuba», (en línea). *Alas Tensas*, Sección Observatorio, 28 de febrero. Disponible en <https://alastensas.com/observatorio/feminicidio-36-muertes-violentas-en-el-ano-2021-en-cuba/>.

AMNISTÍA INTERNACIONAL. 1997. «Índice AI: AMR 25/021/1997». Disponible en <https://web.archive.org/web/20031122063605/http://web.amnesty.org/library/Index/ESLAMR250211997?open&of=ESL-CUB>.

BAUMAN, ZYGMUNT y Leonidas Donskins. 2015. *Ceguera moral. La pérdida de sensibilidad en la modernidad líquida*, trad. Antonio Francisco Rodríguez Esteban, Barcelona, Paidós.

BLAIR, ELSA. 2002. «Memoria y narrativa. La puesta del dolor en escena pública», *Revista de Estudios Políticos*, núm. 21, julio-diciembre, pp. 9-28.

CURIEL, OCHY. 2014. «Yo ya no creo en una solidaridad feminista transnacional así por así» (en línea). *Pikara Magazine*, 8 de octubre. Disponible en <https://www.pikaramagazine.com/2014/10/yo-ya-no-creo-en-una-solidaridad-feminista-transnacional-asi-por-asi/>.

_____. 2015. «La descolonización desde una propuesta feminista crítica», *Descolonización y despatriarcalización de y desde los feminismos de Abya Yala*, Barcelona, ACSUR-Las Segovias, pp. 11-25.

DIÉGUEZ, ILEANA. 2015. «La revolución feminista se llama Despatriarcalización», en *Descolonización y despatriarcalización de y desde los feminismos de Abya Yala*, Barcelona, ACSUR-Las Segovias, pp. 27-50.

_____. 2016. *Feminismo urgente. ¡A despatriarcar!*, La Paz, Lavaca.

_____. 2019. «Interpelando al "caballo académico": por una práctica afectiva y emplazada», *Nómadas*, núm. 50, abril, pp. 111-121.

_____. 2021. *Cuerpos liminales. La performatividad de la búsqueda*, Córdoba, Ediciones DocumentA/Escénicas.

GALINDO, MARÍA. 2021. *Feminismo Bastardo*, La Paz, Mujeres Creando.

HILL COLLINS, PATRICIA. 2012. «Rasgos distintivos del pensamiento feminista negro», en Mercedes Jabardo (ed.), *Feminismos negros. Una antología*, Madrid, Traficantes de sueños, pp. 99-134.

KILOMBA, GRADA. 2019. *Memórias da plantação: Episódios de racismo cotidiano*, Río de Janeiro, Cobogó.

Kopenawa, Davi y Albert Bruce. 2015. *A queda do céu. Palavras de um xamã yanomami*, São Paulo, Companhia das Letras.

Lamas, Marta. 2021. *Dolor y política. Sentir, pensar y hablar desde el feminismo*, Ciudad de México, Océano.

Loraux, Nicole. 2004. *Madres en duelo*, Madrid, Adaba.

Lorde, Audre. 2003. *La hermana, la extranjera. Artículos y conferencias*, trad. María Corniero, Madrid, Horas y Horas.

Moisés, Subcomandante Insurgente. 2014. Palabras de la Comandancia General del EZLN en el caracol de Oventik, 15 de noviembre. Disponible en <https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2014/11/15/palabras-de-la-comandancia-general-del-ezln-en-voz-del-subcomandante-insurgente-moises-al-terminar-el-acto-con-la-caravana-de-familiares-de-desaparecidos-y-estudiantes-de-ayotzinapa-en-el-caracol-d/>.

Segato, Rita. 2016. *La guerra contra las mujeres*, Madrid, Traficantes de sueños.

4

RISA

HUMORES FEMINISTAS: AGUDEZA, CHISPA Y OTRAS SECRECIONES

PROTESTAR DESDE LA RISA

TANIA GISEL TOVAR CERVANTES

La presencia del activismo feminista en el espacio público ha dejado ver un tipo de protesta muy particular de la ya nombrada cuarta ola del feminismo: aquella donde la rabia, el hartazgo y la indignación son expresiones necesarias para que las mujeres *resistan* y se sostengan frente a las violencias que a diario enfrentan. Esta cuarta ola también ha dejado al descubierto diversas formas de protesta de las jóvenes activistas, que van desde imponentes pintas de monumentos, rupturas de vidrios, tomas de espacios, bengalas, *glitter* rosa y morado hasta otras elaboraciones creativas vinculadas con prácticas artísticas, pedagógicas y culturales, como tejidos, bordados, bailes, fotografías, fanzines, ilustraciones, performance, rap y comedia. Estas elaboraciones que acompañan la rabia con ritmo y rima nos han enseñado que, si bien la rabia es una fuerza fundante para transitar y soportar el miedo y el dolor, las mujeres también tienen derecho y merecen protestar desde la alegría, la ternura radical, el placer, el goce y la colectividad.

La risa, una expresión que manifiesta felicidad, diversión y libertad, ha funcionado como herramienta de reivindicación política-pedagógica que transforma y transita la enunciación de la rabia, para que las jóvenes feministas descansen y tomen un *recreo* en La Escuela de la Rabia, (de la que nos habla la escritora mexicana Cristina Rivera Garza en el preámbulo de este libro). La risa vinculada a la protesta feminista, y expresada a través de memes, chistes, carnavales, comedia, fiestas, *stand up* y parodias, ha demostrado ser una respuesta suvbersiva, creativa, crítica, reparadora y divertida para denunciar las prácticas de violencia, dominación y opresión hacia las mujeres, sin que esas expresiones signifiquen que ellas (las mujeres) deban estar siempre «de buenas», o que la rabia pierda su potencia.

Usualmente, en los contenidos de redes sociales y chistes culturales, son las mujeres el objeto de risa, burla y troleo. En los textos que a continuación se presentan, las escritoras reflexionan sobre el uso político, pedagógico y creativo de la risa como forma de protesta —tanto en el nuevo espacio público digital como en la comedia, la escritura, el campo de las artes y la performance— al subvertir el orden simbólico de las cosas; pero también llaman a la autocrítica, a identificar las relaciones de poder y violencias implícitas en algunos chistes con connotaciones misóginas, clasistas, machistas, sexistas y racistas, aunque tengan lugar o procedan de espacios denominados feministas.

LA MEMÉSFERA FEMINISTA: CARNAVAL, LA TECNOPOLÍTICA Y LA CONTRAHEGEMONÍA

ALEJANDRA NALLELY COLLADO CAMPOS

Este ensayo se propone identificar y analizar la crítica feminista en en páginas de temática *geek* en redes sociodigitales, particularmente a través de memes en Facebook, así como los elementos propios de la virtualidad que enriquecen y complejizan el entorno de la tecnopolítica feminista. Se presenta una propuesta de análisis del discurso multimodal de memes feministas, compartidos particularmente a partir del año 2020, mismo en el que, a raíz de las medidas de confinamiento por Covid-19, las actividades físicas y presenciales se trasladaron a un escenario virtual. Los memes mencionados registran expresiones de jóvenes feministas sobre las diversas violencias que han vivido a razón de su género. Como sujetas emisoras, politizan un discurso que circula y se codifica en lo cotidiano, lo entretenido y lo hegemónico, que luego se decodifica en cuestionamiento y oposición, en pedagogías y risas, en contrahegemonía y *LOLítica*, características propias del carnaval político digital en la memésfera de Facebook.

INTRODUCCIÓN

La motivación inicial de este ensayo es, por un lado, la observación y el uso cotidiano de memes en los procesos comunicativos, así como la comprensión de estos como una fuente de entretenimiento, información y denuncia. Por otro lado, me motiva un creciente interés en observar y conocer los procesos mediante los cuales Internet se ha convertido, a una velocidad vertiginosa, en un medio de comunicación en el que se llevan a cabo actos comunicativos con audiencias cada vez más particulares, con capacidades interpretativas y de formación de comunidades, además de una observación continua al Estado, los medios y los discursos hegemónicos. Es en este contexto que surge la presente investigación en la cual se desarrollan conceptos como memésfera feminista, *LOLítica* y la noción del *carnaval político digital*.

Se presenta una propuesta de análisis del discurso multimodal en memes feministas difundidos en páginas de Facebook de temática

geek,[1] cuyo auge se ha dado particularmente a partir del año 2020, mismo en el que, a raíz de las medidas de confinamiento tomadas por las autoridades de todos los países, las actividades físicas y presenciales se trasladaron a un escenario virtual. Los memes se analizaron desde su estructura y contenidos a partir de los modos lingüístico, visual y digital con la finalidad de estudiar los procesos culturales, comunicativos y sociopolíticos que hicieron posible la crítica política y la resignificación del discurso hegemónico a través de memes feministas en el feminiverso *geek*.[2]

---

[1] La traducción del inglés del término *geek* es *adicto*. La comunidad *geek* es conocida por su afición al consumo de distintos productos culturales, particularmente aquellos relacionados con los cómics, películas y series de ciencia ficción, videojuegos, anime y manga, etcétera, así como por su cercanía y constante actualización de habilidades tecnológicas. También se les conoce como nerds, frikis, ñoños y otakus.

[2] Adaptación feminista de la expresión Universo *Geek* o Multiverso *Geek*, que se refiere a los vínculos, uniones y conjuntos de personajes, historias, arcos narrativos, etcétera, de los productos culturales en cuestión. En este sentido, el Feminiverso

Los objetivos de esta investigación se centran en identificar y analizar la crítica feminista y la resignificación del troleo[3] machista y misógino en redes sociales a través de memes en Facebook en las páginas con temática *geek*, así como analizar los elementos propios de la virtualidad que enriquecen y complejizan el entorno de la tecnopolítica feminista; y caracterizar los debates, temas, cuestionamientos y críticas que surgen desde el feminismo *geek* que utiliza el meme como herramienta de apropiación y subversión.

Los memes mencionados registran las expresiones de las jóvenes feministas sobre las diversas violencias que han vivido a razón de su género, y en ellos se encuentra una resignificación cambiante y fluida que no mantiene el discurso en un solo lugar. Como sujetas emisoras politizan un discurso que circula y se codifica en lo cotidiano, lo entretenido y lo hegemónico, y luego se decodifica en cuestionamiento y oposición, en pedagogías y risas, en contrahegemonía y LOLítica, características propias del carnaval político digital en la memésfera de Facebook.

Si bien la capacidad desestabilizadora de los memes no es total, su potencial depende más de las actoras que idealmente utilizan el meme feminista como vehículo de debate, expresión, manifestación y de crítica reflexiva hacia el papel de las mujeres y del feminismo en la sociedad. Se espera que el modelo de análisis y los conceptos aquí presentados resulten de utilidad para otras investigaciones.

¿POR QUÉ HABLAR DE MEMES?

Nos encontramos ante la configuración y reconfiguración del espacio público digital, de la identidad feminista, de las formas de representarnos, de hacer ecos, de acuerparnos, pensarnos, conectarnos y comunicarnos. Parte de este proceso implica que, tanto los procesos de comunicación como los roles del medio, el mensaje, la audiencia y el sentido se han ido renovando de manera significativa a partir de la llegada de las nuevas formas de comunicarnos que ha traído la tecnología.

En la vastedad de fenómenos sociales, políticos y culturales que podemos analizar en Internet, se encuentra la existencia de las redes sociodigitales, definidas por Fernández y Paniagua como comunidades virtuales que informan e interconectan a personas con gustos e intereses en común, y «configuran una de las herramientas características en donde el usuario es el verdadero protagonista» (2012: 2). De acuerdo con Castells, «las redes sociales son espacios vivos que conectan todas las dimensiones de la experiencia personal» (1997: 18), un terreno en el que se generan contenidos y vínculos que desvanecen los límites del tiempo y el espacio, trascendiendo más allá del espacio digital en una esfera también física y local y permitiendo el desarrollo de comunidades virtuales, en las que sus integrantes comparten significados y reconfiguran lenguajes diluyendo contextos y dimensiones de espacios en flujos líquidos.

De las cinco redes sociodigitales más populares en México, Facebook se erige como la más popular. El 99% de los usuarios mexicanos de

---

Geek se refiere al conjunto de páginas de Facebook de feminismo *geek*, la mayoría de ellas centrados en personajes, películas y series de dicho universo.

[3] Termino castellanizado del inglés *troll*. En la jerga de Internet significa molestar, ofender públicamente y acosar.

Internet (Statista 2020) cuenta con un perfil activo en Facebook, y la Ciudad de México ocupa el tercer lugar en usuarios de Facebook a nivel mundial (Villamil 2017: 173). Esta red sociodigital se ha consolidado no solo como un canal de entretenimiento y distracción, sino también como una herramienta de trabajo en el periodismo y otros ámbitos, un lugar de organización y comunicación entre activistas, y un espacio público en el que hay cierta libertad de expresiones y opiniones, así como la facilidad de crear contenidos a través de herramientas que generan nuevas literacidades en la producción de discursos. En estos escenarios, el papel de las usuarias ocupa un lugar primordial, no solo por su modalidad activa y su carácter de consumidoras, sino también por la posibilidad de apropiación, resignificación y producción de contenidos y discursos, dentro de la cual podemos identificar elementos particulares como los memes.

Los memes fueron definidos por Dawkins como «unidades de transmisión cultural», o «unidades de imitación» (1976: 218), que transfieren información y se reproducen en un medio determinado, transformándose durante el proceso y difundiéndose como un virus. Para Pérez y Aguilar, a diferencia de los genes y los virus como los abordó Dawkins, los memes no se replican a sí mismos para poder sobrevivir utilizando a las y los individuos para reproducirse, sino que requieren que un grupo de personas lleve a cabo su retransmisión. Dicha operación se da a partir de las motivaciones y satisfactores que obtengan como resultado quien los transmite (Pérez y Aguilar 2014: 83). Desde la investigación social, el término meme es utilizado para hacer referencia a la rápida circulación de los fenómenos culturales. El meme se ha filtrado en la cultura popular contemporánea como un breve y práctico descriptor de una idea grande, compleja y difícil de manejar (Pérez, Aguilar y Guillermo 2014: 79-102) que, además, tiene la capacidad de extenderse y perdurar sea cual sea la utilidad o el sentido que tenga. Por esta razón no es extraño que movimientos sociales como el feminismo hagan uso del meme como una herramienta de resignificación, información, subversión y entretenimiento.

Los cambios culturales en el mundo digital son también resultado de las transformaciones sociales en otros ámbitos y subculturas, entre las que podemos encontrar la cultura *geek*, otro de los espacios considerados como una apropiación primordialmente masculina: tecnología, videojuegos, cómics, cultura popular, series de televisión, cine y literatura, particularmente de ciencia ficción y fantasía. La insurrección feminista digital también se materializa en la subcultura *geek*, en la que las jóvenes feministas se erigen como creadoras y consumidoras de esta expresión cultural, pero no solo eso; con los memes y la cultura *geek* como herramienta, realizan crítica y resignifican las violencias de la cultura popular en discursos paródicos feministas en los que los memes, como señala Facundo Re, permiten la comprensión de «un hecho político más complejo en un contenido multimedia breve, poderoso y efectivo que genere una reacción inmediata, ya sea a favor o en contra, pero que a nadie le sea indiferente» (2014: 39).

Lo que aquí se argumenta es que los memes que circulan en comunidades de Facebook de feminismo *geek* tienen la posibilidad de subvertir el discurso violento machista dominante, resignificándolo en un nuevo discurso feminista de corte humorístico a través de su deconstruc-

ción paródica y satírica. La fiesta, la risa, la música, las máscaras y las groserías son elementos centrales de las formas de resistencia de la cultura popular en la que no existe el refinamiento.

Sin embargo, las condiciones y dinámicas bajo las que estos discursos circulan a través de memes se encuentran mediadas por Facebook, que es finalmente una plataforma empresarial con intereses particulares, con la posibilidad de bloquear y censurar lo que le venga en gana, y a la que puede convenirle, en términos de tráfico y consumo, nuestro subversivo carnaval digital. Entonces, ¿qué hay después del carnaval digital de las meméticas feministas? ¿Acaso el algoritmo de Facebook solo nos muestra lo que queremos ver? ¿Son nuestras revoluciones un cúmulo de *likes* y *shares* que benefician a la hegemonía de Facebook?

LO DIGITAL ES POLÍTICO

En el contexto de la esfera digital y de las redes sociales, asistimos, entre muchos otros fenómenos, a la expansión del discurso feminista en el espacio público digital, protagonizado por diversas identidades, grupos, colectivas, organizaciones e instituciones que gritan su rabia, escrachean[4] a sus agresores, se organizan, hackean[5] el sistema y el lenguaje, trolean al macho, se convierten en virus, en *fanpages*, en acciones directas digitales; concientizan mientras parodian al machismo y se enfrentan cada día a las violencias normalizadas y a las partes también oscuras de la esfera digital: más violencia simbólica, grupos de machitroles[6] organizados para violentar, redes de pederastia y pecofilia, discursos de odio y la constante pugna por los espacios de poder. Nos encontramos, entonces, no solo reconfigurando el espacio público digital, sino el propio feminismo, las formas de hacer política: politizamos la praxis cotidiana digital. En este contexto, son múltiples las aristas desde las cuales emplazar la mirada, una de ellas es el proceso de apropiación y ocupación digital durante la emergencia sanitaria por Covid-19.

Aunado a las características enunciadas, es posible identificar el protagonismo ascendente del sentido del humor para resignificar discursos, en este caso a través de memes. Desde su abordaje como objeto de estudio se han acuñado conceptos nuevos como *trolling* (Burroughs 2013) y memenauta (González y González 2013), mismos que apuntan a la práctica de la creación, modificación y compartición de memes como una manera de hacer política desde Internet, democratizar el activismo en línea y subvertir el discurso dominante a través del humor (Huntington 2013, Borromeo 2016).

Dentro de lo que conocemos como espacio público digital podemos encontrar lo que ha sido denominado como *memésfera* (Collado 2020): un lugar de producción, intercambio y circulación de memes. Esos memes pueden tener un discurso político o no, pero sí generan temas de conversación, de discusión, interacción y un tipo de participación en temas políticos, nuevamente re-

[4] Manifestación pública de denuncia y protesta hacia una persona que ha violentado, generalmente realizada en su lugar de trabajo o domicilio, y en ocasiones con la intención de boicotear o anular un acto público en que participará dicha persona.

[5] Introducirse en el sistema para transformarlo.

[6] Troles (acosadores) machistas, dedicados específicamente a realizar acciones para afectar páginas feministas.

tomando la discusión sobre la esfera pública y el espacio público entablada por Habermas (1973) y posteriormente por Trejo (2009) y Papacharissi (2002). La memésfera se consolida a través de las redes sociales, de las comunidades virtuales y las aplicaciones digitales. Las integrantes de las comunidades virtuales aquí mencionadas son las agentes que hacen posible la dispersión de ideas replicables a través de una difusión rápida y masiva, es decir, lo viral, que en términos semánticos se refiere al virus, a una infección que se dispersa y se contagia de manera rápida.

Politizar la experiencia cotidiana en lo digital es a lo que apunta la tecnopolítica, explicada por Javier Toret como

> la reapropiación de las herramientas y espacios digitales para construir estados de ánimos y nociones comunes necesarias para empoderarse, posibilitar comportamientos colectivos en el espacio urbano que lleven a tomar las riendas de los asuntos comunes (2013: 45).

La tecnopolítica no necesariamente es llevada a cabo por activistas o especialistas en un tema, tampoco está centrada en la parte técnica de las herramientas de Internet como se postularía desde el ciberfeminismo: la tecnopolítica es una acción colectiva «impropia, inapropiada, es la irrupción política de los cualquiera» (44). Como dicen Pedraza y Rodríguez, «el eje de la propuesta tecnopolítica feminista [...] es politizar las prácticas digitales en la vida cotidiana de las mujeres» (2019: 73) con la finalidad de reconstruir vínculos entre realidades diversas y reacuerparse.

Mucha de la praxis feminista que podemos encontrar en el entorno digital no proviene necesariamente de conceptos teóricos, o no solamente de estos, sino de la experiencia y las emociones politizadas. Este reacuerpamiento, este replegarse para enfrentar las violencias se da también a través de la risa y la irreverencia como formas de resistencia polifónicas, carnavalescas, amplias y diversas. El troleo, la desinformación y el discurso hegemónico sexista son modificados, burlados y parodiados desde la cultura *geek*. En este caso, la plaza pública es el espacio público digital en el que, a través de la risa y el carnaval, se responde a la cultura dominante con un discurso resignificado.

EL CARNAVAL FEMINISTA DIGITAL Y LA LOLÍTICA

Las obras literarias de François Rabelais, analizadas por Bajtín en 1936, son acerca de comprender el humor y la cultura popular como elementos que pueden develar realidades y discursos que a primera vista provocan simplemente risa. Desde esta perspectiva, la risa y la irreverencia son maneras de resistencia que se presentan en forma de discursos polifónicos, carnavalescos, amplios y diversas interpretaciones que pueden darles sentido. Dentro de las obras de Rabelais, la cultura oficial y el discurso del poder dominante (en este caso, una cultura predominantemente androcéntrica, machista y misógina) son destruidos y ridiculizados afirmando una renovación popular de la cultura. La vigilancia permanente por parte de la llamada cultura oficial es modificada, burlada y parodiada desde la cultura popular; le transfiere su visión del mundo y de la vida desde la plaza pública digital.

La caracterización del carnaval está saturada de personajes grotescos, enmascarados,

bufones, carcajadas y bobos, y la finalidad de la risa estruendosa digital (el meme, el *me divierte*) es oponerse a la cultura hegemónica, acallarla con la risa, impugnar lo normal, lo naturalizado y estandarizado; es invertir los papeles, producir discursos oposicionales a través de la risa y el entretenimiento en la Red: cada usuaria tiene la capacidad de producir sus propios discursos, opuestos o críticos a la hegemonía instaurada. En el carnaval político digital, la vulgaridad y la grosería también son elementos centrales de las formas de resistencia de la cultura popular, características presentes en los discursos resignificados por quienes producen y reproducen los memes feministas en estas páginas. De esta forma, en los memes en cuestión es posible dar cuenta de la existencia de:

- El vocabulario de la plaza pública: groserías, insultos, jergas, vulgaridad, chistes locales, albures, referencias locales.
- Las imágenes de la fiesta: las reacciones de *me divierte*, los comentarios, los gestos, las muecas, las respuestas con otros memes, las onomatopeyas, referencias a música, bromas populares, etcétera.
- Las imágenes de lo grotesco: los gestos, las muecas, la expresión del personaje representado en el meme, la descontextualización de una imagen o frase para convertirlo en algo ridículo.
- Las imágenes de lo inferior: representan al personaje del meme como un ser inferior, tonto, que no merece respeto, humillado, ridiculizado, o bien el personaje del meme interpela a un ser inferior a través de la mofa y la humillación.

El discurso carnavalesco es una forma de resistencia que, no obstante, está también mediada por una estructura social que vuelve a la normalidad en cuanto termina el carnaval. En este sentido, Bajtín define estos procesos, entre dominantes y subalternos, como dinámicos, que continuamente se están influyendo de manera recíproca, de tal manera que entre ambos existe un desarrollo permanente de relaciones de préstamo, resistencia y dominación.

En este punto, el concepto de *LOLitics* encuentra sentido: Geniesa Tay los define como «textos digitales productos de la cultura popular creados por individuos comunes como respuesta a eventos noticiosos o errores cometidos por figuras políticas» (2012-2015); en términos simples, la combinación de memes de Internet y humor político. La razón de existir de estos textos (es decir, de estos memes) se da dentro de la intersección entre el «juego» impulsado por el placer y (posiblemente) el discurso político genuino (Tay 2015). El término está compuesto por la abreviatura LOL, que significa *laughing-out-loud* o *laugh-out-loud*, cuya traducción es reír a carcajadas o carcajearse, mientras que el sufijo de la palabra es *–itics*, que en inglés hace referencia a la palabra «política». Los puntos clave de esta categoría son:

- Las *LOLitics* son creadas por la ciudadanía «común y corriente».
- Surgen como respuesta a sucesos políticos y sociales de cualquier índole y, por lo tanto, aumenta su proliferación en coyunturas noticiosas.
- Tienen un alto nivel de replicabilidad y propagación.

En la LOLítica, la legitimidad de los discursos hegemónicos que niegan, invisibilizan y violentan a las mujeres y al feminismo son también una carcajada, así como la credibilidad en los medios que informan asuntos relacionados con esos ámbitos. Los personajes violentadores y sus discursos se convierten en algo divertido, entretenido. «Ya no sé si reír o llorar», decimos entre la risa y la indignación, para terminar riendo en espera de más memes que nos hagan reír y que podamos compartir.

LA PROPUESTA METODOLÓGICA

La combinación de memes feministas y cultura *geek* se expresa en diversidad de *fanpages* y comunidades en Facebook entre las que sobresale la página Bob Feminista, vinculada con otras comunidades como Feminigeek y Otaku Feminista.[7] La elección de realizar este análisis de *fanpages* en Facebook tiene que ver con la popularidad de la red social y la circulación de memes en esta, así como con la existencia de grupos y comunidades creadas específicamente para producir y compartir memes feministas *geek*. Una de las características más sobresalientes de Facebook como comunidad es el sentido de pertenencia, ya sea por motivos laborales, académicos o personales.

Entre los criterios de selección de las *fanpages* se encuentran aquellas con mayor cantidad de seguidoras e interacción, así como el discurso general con el que se posicionan. En los memes se analiza el mensaje lingüístico, el mensaje visual y las características propias del meme, así como su función discursiva, tipo de humor, intertextualidad, nivel de interacción, repetición de palabras en los comentarios, reacciones, debates, temas y respuestas, elementos todos que forman parte de la memésfera. En este sentido, se destaca el carácter multimodal del discurso que se estudia en estos memes, cuyo análisis busca superar el abordaje aislado de sus componentes tomando en cuenta que los memes son resultado de interacciones entre sujetos sociales situados en contextos sociales concretos, y que producen significados, portan posicionamientos sociales e ideológicos, bagajes históricos y demás construcciones textuales que al interactuar definirán cómo será el acto de significación.

Los memes que aquí se analizan se consideran actos discursivos, ya que son formas en las que el lenguaje y la sociedad se relacionan en las prácticas comunicativas cotidianas. Siguiendo a Pardo, «los discursos son hechos comunicativos, que integran diversos materiales capaces de portar significado» (2012: 34) en los que «el emisor legitima "su" mundo» (Mendizabal 1999: 113). Tenemos un discurso compuesto por imágenes modificadas vía aplicaciones o *software* de edición de imagen, a las que se superponen otras imágenes, íconos, referentes culturales y mensajes lingüísticos que, además, son compartidos en distintas comunidades de Facebook, Twitter, Instagram y otras plataformas, así como chats personales. Adicionalmente, el meme es compartido, comentado, apropiado y vuelto a modificar por público usuario y administradoras/es de *fanpages* y comunidades.

El contenido de estos memes es un discurso, pero también lo es la forma, la plataforma y

[7] Las tres páginas pueden consultarse en Facebook con los nombres mencionados.

el contexto: «El análisis de discurso también se relaciona con el uso del lenguaje en contextos sociales y, concretamente, con la interacción o el diálogo entre los hablantes» (Stubbs 1987 en Mendizabal 1999: p. 17). El análisis crítico del discurso multimodal ACDM (Pardo 2012) transita mayormente a través de los nuevos medios, y puede profundizar en los elementos constitutivos de los discursos actuales que abundan en el espacio digital. Retomando la idea del discurso como acción social, se da la posibilidad de crear mecanismos de resistencia. Otro aspecto que se toma en cuenta desde el análisis multimodal en la comunicación es la mediación de los discursos a través de dispositivos tecnológicos, cuestión que también afecta los discursos al

> abordar los dispositivos mediáticos, no como objetos o bienes culturales, sino como agencias de sentido o instituciones de socialización involucradas en los procesos de producción y circulación de los recursos simbólicos y materiales que sustentan la cultura. La participación de los medios en los procesos de producción permite evidenciar los roles, lugares y posiciones que asumen, en tanto actores sociales, en las relaciones de producción de las que se derivan procesos de significación, de reproducción y de poder (Pardo 2012: 74).

Pardo, además, incluye en su análisis las clasificaciones de algunas estrategias construidas desde el discurso hegemónico (2008), analizando las tácticas y recursos lingüísticos que se encuentran presentes en los mensajes con una finalidad y resultando las estrategias hegemónicas (objetualización, espectacularización, naturalización y ocultamiento) y contrahegemónicas (resistencia, creatividad, transformación) detectadas en los contenidos analizados.

POLIFONÍAS DE LA MEMÉSFERA FEMINISTA

Las páginas seleccionadas tienen ciertos aspectos en común: se autonombran feministas, se consideran parte del feminiverso *geek*, tienen varias administradoras (mismas que firman las publicaciones que hacen con seudónimos) y utilizan el meme como forma de comunicación nuclear con sus usuarias, muchas de ellas compartidas entre páginas, igual que con otras páginas del feminiverso. Aquí se presenta una breve descripción de cada *fanpage*.

1. Bob Feminista es una *fanpage* creada en septiembre de 2019 que alcanzó su mayor auge durante la pandemia de Covid-19. Al momento cuenta con 134,770 likes[8] y 146,591 seguidoras. Fundadoras de «Los fifas».[9] Los memes compartidos en esta página tienen como protagonistas a personajes

[8] Nota de las editoras: los números de *likes* y seguidoras fueron actualizados en junio de 2022.

[9] «Los fifas» es otra forma de referirse a los machitroles que se acercan a la página. Esto fue a raíz de la muerte del futbolista Diego Armando Maradona, sobre la cual hubo un posicionamiento en la *fanpage* como un personaje pedófilo, machista y violento al que no se iba a extrañar, a lo que muchos machitroles respondieron que al menos él había ganado campeonatos de futbol. Debido a su fanatismo por el futbol, se les comenzó a llamar «fifas».

de la caricatura *Bob Esponja* y toman como referencia mensajes, comentarios y publicaciones hechas por los machitroles o fifas, resignificando el discurso original.

2. Feminigeek fue creada en enero de 2021, en plena etapa de confinamiento por la pandemia. Cabe mencionar que la existencia de Bob Feminista marcó la pauta para la creación de muchas otras *fanpages* de esta temática, lo que constituye ahora el feminiverso *geek*. Feminigeek cuenta con 59,620 *likes* y 63,916 seguidoras. Se describen como una página de «memes feministas *geek*» que se encuentran protagonizados por personajes femeninos de películas con temáticas de superhéroes, cómics y ciencia ficción.

   Como feministas *geeks*, utilizan su *fanpage* como una plataforma para nombrar y visibilizar personajes femeninos de películas, a los que normalmente se les resta importancia y se los sexualiza, y los cuales cumplen con todos los estereotipos femeninos asignados cultural y socialmente. Al igual que sus compañeras del feminiverso *geek*, utilizan el término fifas para referirse a los machitroles y retoman sus frases, expresiones, mensajes de acoso y demás como el elemento central que les da sentido a sus memes, pero resignificando el mensaje. Esto lo hacen, además, tomando frases y referencias de películas propias de la cultura *geek*.

3. Otaku feminista fue creada en noviembre de 2019, bajo el lema: «Somos otakus en deconstrucción porque el anime también será feminista». Como esta descripción lo dice, esta *fanpage* es utilizada para hacer una crítica a las representaciones y narrativas femeninas de historias de anime, así como análisis de los personajes y su relación con la violencia que hemos vivido niñas y mujeres históricamente. Con 27,588 *likes* y 30,584 seguidoras, retoman lenguajes y contexto de otras páginas del feminiverso *geek*, y también resignifican los intentos de burla y troleo de los machitroles, además de los post analíticos sobre personajes o historias de mangas y animes. Además de referirse a los machitroles como fifas o fifosos, utilizan el término *kokuns* en referencia a una jerga específica sobre el personaje Gokú, de *Dragon Ball Z*. Sus contenidos, entonces, retoman contenidos, narrativas y personajes de anime, así como frases o intentos de troleo de páginas detractoras.[10]

Como es posible vislumbrar en estas breves descripciones, en las tres *fanpages* existe una combinación de contenidos del fandom,[11] referencias a sucesos de la cultura popular, del espectáculo, del espacio público digital y de la coyuntura feminista. En cuanto a la materialidad que hace posible estos contenidos y sus posteriores implicaciones se encuentran: la mirada feminista, el conocimiento del contexto y el dominio de herramientas tecnológicas, ya que las jóvenes que administran estas páginas son nativas digitales.

Los contenidos provienen de comentarios, insultos e intentos de ridiculización de los fifas,

[10] Existe un equivalente a estas páginas de memes *geek* pero en su versión machista. Muchos de los contenidos que se resignifican vienen de ese tipo de páginas.

[11] Otra forma de llamar a los grupos de seguidores de ciertos temas. Se traduce como aficionados o fanáticos.

así como de discursos misóginos recurrentes en el fandom, la cultura popular, del espectáculo, el ámbito digital (otras *fanpages*, youtuberos, tiktokers). A través de estos contenidos, las usuarias retoman el discurso hegemónico palabra por palabra y le dan otro significado, que es prácticamente contrario al discurso «original» que suele ser violento o desinformado.

Conocer, dominar y politizar las estrategias del trolleo es otra de las características que se evidencian en la estructura de las páginas y contenidos, lo que permite vislumbrar que las administradoras de la página han tenido que aprender estrategias de autodefensa digital. Si bien los contenidos retoman de manera literal un mensaje de burla y violencia para dar una respuesta pública, también tienen un componente pedagógico y didáctico que explica de manera sintética y divertida una problemática compleja. Otra caracterización importante de esta forma de hacer tecnopolítica se muestra en el posicionamiento amoroso en determinados temas, denuncias, acuerpamiento, escucha/lectura/interacción con las seguidoras y temas que conciernen a las integrantes de las comunidades en su diversidad de polifonías.

En lo que se refiere a la interacción, las reacciones predominantes son: *me divierte*, *me encanta*, *me importa* y *me sorprende*. Son comunes los comentarios con otros memes y los grandes hilos de respuestas en los que se comparten experiencias, se generan grupos y hay organizaciones para las marchas. La figura del carnaval digital está presente en el lenguaje, en la forma en la que se nombran, se presentan y se dirigen a compañeras feministas. También hay agresiones y burlas por parte de los kokuns y los fifas que van a sus publicaciones a insultar y exigir debates. Esta forma de interacción se da normalmente en *fanpages* feministas y antifeministas con temas fandom.

El tipo de humor predominante es la sátira y el sarcasmo, lo que nos habla de un contenido politizado y de cuestionamiento. Algunos chistes suelen ser locales por el tema del fandom, pues su humor no está desvinculado de la crítica de las series y personajes de los que son fans, o del propio lenguaje y expresiones de dichas comunidades. El humor no solo está en los contenidos de las *fanpages*, sino en toda la interacción con sus seguidoras y los mensajes creados por estas. En su humor, lenguaje, contenidos, contextos y posicionamientos es posible encontrar las estrategias contrahegemónicas utilizadas para confrontar las estrategias hegemónicas de la cultura y discurso oficial (sexista, racista, misógino, clasista, etcétera). De esta manera, las estrategias del discurso hegemónico (objetualización, espectacularización, naturalización y ocultamiento) se resignifican en las estrategias contrahegemónicas de resistencia, creatividad y transformación.

En los memes podemos encontrar discursos polifónicos, dimensiones ideológicas y simbólicas, componentes sígnicos de producción humana que se van implantando en la cultura y tienen incidencia en las formas de socialización. El factor tecnológico, además, también concierne a la distribución de significados: «la modificación de las formas de producción, distribución y estabilización de significados ha repercutido sobre las maneras como se construyen las representaciones sobre la realidad y sobre la posibilidad de expresarlas» (Pardo 2012: 39). Kress y van Leeuwen (2001) establecen, al mismo tenor, que el discurso está compuesto también por conocimientos socialmente construidos en contextos específicos. En este sentido, los memes

feministas que circulan en *fanpages* de temática *geek* expresan posturas e identidades políticas a través de discursos ya existentes, reapropiados, modificados y difundidos.

CONCLUSIONES

El meme no es un virus, aunque tiene un comportamiento parecido en lo que se refiere al contagio; es más bien un vehículo de sentido que traslada lo que sus creadoras y usuarias ponen en él. El impacto real no depende del contenido del meme *per se*, ni del sentido que sus autoras/es le dieron originalmente, sino de las apropiaciones e interpretaciones que se le hayan dado. En este sentido, los memes como portadores de crítica, sátiras, parodias y demás fungen como herramienta de subversión y resistencia (Tay 2012, Burroughs, Huntington 2013, Borromeo 2016).

Si bien el meme es solo un aspecto de todo lo que puede encontrarse en las comunidades de Facebook en materia de sátira política, y a pesar de que su politización puede ser débil en muchos casos, sigue siendo un registro de la crítica gestada por comunidades al margen del poder, y por la ciudadanía que tiene acceso a la información y a los medios técnicos requeridos. Esto quiere decir que por más líquida que sea la existencia de los memes, sigue atentando contra las estructuras existentes. La viralización y el humor son sus estrategias para hacer eco.

Un meme no puede viralizarse sin sujetas emisoras que estén politizando el discurso que circula. Las usuarias que administran y siguen estas páginas se apropian de las herramientas, espacios y ámbitos politizando la praxis cotidiana. Sus herramientas son Internet, las redes sociodigitales, aplicaciones y *software* de edición. Su espacio y ámbitos son la plaza pública digital, el mundo *geek*, el mundo otaku, las calles y la memésfera, es decir, espacios de producción, intercambio y difusión de discursos. Todos estos espacios y elementos siguen siendo agentes importantes en la transformación de la praxis feminista y en la formación de opiniones con perspectivas distintas al discurso hegemónico, mientras que los medios de comunicación de mirada feminista también construyen narrativas y discursos oposicionales.

Los memes que circulan en comunidades de Facebook de feminismo *geek* tienen la posibilidad de subvertir el discurso violento machista dominante resignificándolo en un nuevo discurso feminista de corte humorístico a través de su deconstrucción paródica y satírica. La fiesta, la risa, la música, las máscaras y las groserías son elementos centrales de las formas de resistencia de la cultura popular, en la que no existe el refinamiento, la intelectualidad y erudición de la esfera pública propuesta por Habermas (1978), sino lo popular, lo plebeyo y lo cotidiano, otro tipo de materialización de lo político y lo público. Sin embargo, las condiciones y dinámicas bajo las que estos discursos circulan a través de memes se encuentran mediadas por Facebook, una plataforma empresarial con intereses particulares.

La LOLítica es posicionamiento de agenda, resignificación, resistencia, crítica, cuestionamiento y creatividad, pero también puede haber trivialización, despolitización, naturalización, justificación y distracción. Necesitamos que la risa de la LOLítica no se convierta en un estruendo que impida escuchar la reflexión política: accionar desde la memésfera feminista, con sus herramientas y también fuera de ella.

REFERENCIAS

Bajtín, Mijaíl. 1984 [1936]. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rebelais*, Madrid, Alianza.

Borromeo, César. 2016. «El meme como resistencia social en México». Ponencia presentada en el Primer Congreso Nacional de Estudios de los Movimientos Sociales Repensar los Movimientos. Diálogo entre saberes y experiencias. Consejo Mexicano de Investigación Educativa, Rectoría General de la Universidad Autónoma Metropolitana, Ciudad de México, del 17 al 21 de octubre de 2016.

Burroughs, Benjamin. 2013. «Obama Trolling: Memes, Salutes and an Agonistic Politics in the 2012 Presidential Election» (en línea). *The Fibreculture Journal*, núm. 22, pp. 258-277. Disponible en <https://twentytwo.fibreculturejournal.org/wp-content/pdfs/FC22_FullIssue.pdf>.

Castells, Manuel. 1997. *La sociedad red: una visión global*, Madrid, Alianza.

Cejas, Mónica (coord.). 2016. *Feminismo, cultura y política. Prácticas irreverentes*, Ciudad de México, Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco.

Collado, Alejandra. 2021. «El carnaval político digital en la memesfera de *Facebook*: contrahegemonía y *LOLítica*», tesis de doctorado, Ciudad de México, Universidad Iberoamericana. Disponible en <http://ri.ibero.mx/handle/ibero/5691>.

Dawkins, Richard. 1993 [1976]. *El gen egoísta*, Barcelona, Salvat Editores.

Fernández, María y Francisco Paniagua. 2012. «El poder de las redes sociales en la política y en los movimientos sociales», en Ramón Cotarelo e Ismael Crespo Martínez (coords.), *La comunicación política y las nuevas tecnologías*, Madrid, Catarata, pp. 130-150.

González Fernández, Alejandro y Alejandro González Gómez. 2013. «Memes, Rage-comics y Memenautas: comunicación efectiva en internet», tesis de maestría, España, Universidad Nacional de Educación a Distancia.

Gramsci, Antonio. 1990 [1933]. *Cuadernos de la cárcel*, Puebla, Ediciones Era.

Habermas, Jürgen. 2002 [1978]. *Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública*, Barcelona, Gustavo Gili.

Huntington, Heidi. 2013. «Subversive Memes: Internet Memes as a Form of Visual Rhetoric» (en línea). *AoIR Selected Papers of Internet Research*, núm. 3, octubre. Disponible en <https://journals.uic.edu/ojs/index.php/spir/article/view/8886>.

Kress, Gunther y Theo Van Leeuwen. 2001. *Multimodal Discourse. The Modes and Media of Contemporary Communication*, Londres, Arnold.

Papacharissi, Zizi. 2002. «The Virtual Sphere. The Internet as a Public Sphere» (en línea). *New Media & Society*, vol. 4, núm. 1, febrero, pp. 9-27. Disponible en <https://zizi.people.uic.edu/Site/Research_files/VirtualSphere.pdf>.

Pardo, Neyla. 2008. *¿Qué nos dicen? ¿Qué vemos? ¿Qué es... pobreza? Análisis crítico de los medios*, Bogotá, Antiquus editores.

_____. 2012. *Discurso en la Web: pobreza en YouTube*, Bogotá, Editorial Universidad Nacional de Colombia.

Pedraza, Claudia y César Rodríguez. 2019. «Resistencias sumergidas. Cartografía de la tecnopolítica feminista en México» (en

línea). *Teknokultura. Revista de Cultura Digital y Movimientos Sociales*, vol. 16, núm. 2, julio-diciembre, pp. 197-212. Disponible en <https://doi.org/10.5209/tekn.64163>.

Pírez, Gabriela, Andrea Aguilar y María Guillermo. 2014. «El meme en internet. Usos sociales, reinterpretación y significados» (en línea). *Revista Argumentos*, vol. 27, núm. 75, pp. 79-100. Disponible en <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0187-57952014000200005&script=sci_abstract>.

Re, Facundo. 2014. «La política transmediática: nuevas formas de participación ciudadana» (en línea). *La Trama de la Comunicación*, vol. 18, enero-diciembre, pp. 33-35. Disponible en <https://www.redalyc.org/pdf/3239/323930547002.pdf>

Rovira, Guiomar. 2017. *Activismo en red y multitudes conectadas: comunicación y acción en la era de internet*, Ciudad de México, Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco.

Stubbs, Michael. 1987. *Análisis de discurso. Análisis sociolingüístico del lenguaje natural*, Madrid, Alianza.

Tay, Geniesa. 2012. «Embracing LOLitics: Popular Culture, Online Political Humor, and Play», tesis de doctorado, Nueva Zelanda, Universidad de Canterbury.

The Statistics Portal. 2018. *Most Famous Social Network Sites 2018*. Disponible en <https://www.statista.com/statistics/272014/global-social-networks-ranked-by-number-of-users/>.

Torres, Javier (coord.). 2013. *Tecnopolítica: la potencia de las multitudes conectadas. El sistema red 15M, un nuevo paradigma de la política distribuida*, Barcelona, Internet Interdisciplinary Institute/Universitat Oberta de Catalunya.

Trejo, Raúl. 2000. «El imperio del marketing político. Cuando las imágenes desplazan las ideas», *América Latina Hoy. Revista del Instituto de Estudios de Iberoamérica y Portugal*, núm. 25, agosto, pp. 15-22.

_____. 2009. «Internet como expresión y extensión del espacio público» (en línea). *Revista MATRIZes. Perspectivas Autorais nos Estudos de Comunicação*, vol. 4, pp. 1-16. Disponible en <https://rtrejo.files.wordpress.com/2012/04/internet-como-expresic3b3n-del-espacio-pc3bablico-matrizes-2-2009.pdf>.

Van Dijk, Teun e Iván Mendizabal. 1999. *Análisis del discurso social y político*, Quito, Ediciones Abya-Yala.

Villamil, Jenaro. 2017. *La rebelión de las audiencias. De la televisión a la era del trending topic y el like*, Nueva York, Penguin Random House.

RÁFAGAS RÍTMICAS: ¿CÓMO PODEMOS SEGUIR SIENDO CALLE/SIENDO LUCHA, SIENDO HISTORIA Y SIENDO NOSOTRAS?

O.R.G.I.A
(BEATRIZ HIGÓN, CARMEN G. MURIANA, TATIANA SENTAMANS)

Este texto pretende ser un *statement* autocrítico, poroso y pegajoso, a partir del cual repensar con otres (en un acto de exposición y confrontación) nuestro intrincado devenir entre activismo, creación artística, academia y vida.

Nuestro motor ha sido generar estrategias de súper-vivencia individual y colectiva —esto último en un sentido extendido— ante las múltiples formas de opresión y discriminación. Para O.R.G.I.A. la investigación artística es un medio y un fin para intentar ser más felices (Butler, Vila...) o, al menos, ser más nosotras. Esto ha tomado forma mediante nuestra aportación grupal propia y colaborativa: en la construcción de otros lugares simbólicos plausibles que ocupar y que alimenten nuestros deseos; en la resignificación de la disidencia identitaria como un espacio habitable; en la vindicación de derechos fundamentales para una vida digna desde el reconocimiento de una diferencia basada en una coexistencia respetuosa; y en el mismo placer de hacer imágenes y aprender haciendo.

La onomatopeya que da nombre a esta publicación, y que suena como un rugido en la academia, resuena en nuestra cabeza desde nuestros primeros años de facultad a partir del Riot Grrrl, una escena contra-cultural conocida fundamentalmente en su faceta musical con bandas como Bikini Kill, Bratmobile, Sleater-Kinney, Huggy Bear o L7, y fanzines como *Jigsaw*, *Girl Germs* o *Miau!* El Riot Grrrl surgió como una actitud contestataria que combinaba feminismo e ideología punk en una receta variable e indigesta para el hetero-patriarcado noventero (que obviamente tiene antecedentes puntuales desde los setenta). Y a pesar de su origen anglo y su choque con nuestro contexto cultural, nos aprovisionó, de manera indirecta, de un conjunto de referentes y estrategias antes y durante nuestra trayectoria académica: estética rompedora y transgresión de roles identitarios (masculinización en apariencia y actitudes, sexualización politizada del espacio escénico); reocupación de un espacio vedado para las mujeres (el punk-rock); fórmulas de expresión mediante letras desafiantes, explícitas y críticas (sobre la propia sexualidad, la violación, la desigualdad o los abusos); sonidos disonantes y distorsionados; o el fanzine, y con este formato,

O.R.G.I.A. *Estamos hartas de super-héroes*, 2008, fanzine, en Erreakzioa/Reacción.

1. la gestión de intereses comunitarios fuera de lo *mainstream* (de manera individual y colectiva),
2. la escritura creativa y subjetiva, y la autorrepresentación,
3. el apropiacionismo y las lógicas corta-pega como el fotomontaje,
4. la autogestión bajo el paraguas de los lemas «Házlo tú misma» y «Házlo con otres»,

5. además de una forma situada de producir y compartir conocimiento a partir del margen de acción y experimentación abiertos, que permiten obviar los medios y canales preestablecidos (porque no se puede o porque no se quiere acceder a ellos).

Todas estas vías de acción siguen formando parte de la caja de herramientas de O.R.G.I.A; unos útiles que hemos ido rimando con otros saberes académicos y para-académicos, en un proceso donde la plasticidad del lenguaje y su manipulación retórica han resultado clave.

RUIDO

Para empezar nuestra cadencia de hoy y tomando una muestra sonora de nuestro proyecto *Flori·cultura subversiva* (O.R.G.I.A 2017b; Romero 2017), vamos a definirnos como chicharras:

C —: chich,
T —: charrar,
B —: chich-charrar
[coda] [...]

RABIA

Como transfeministas, nuestra producción artística es nuestro medio de expresión, nuestra arma de combate, nuestro escudo de protección, nuestro modo de pensar y de producir sentido. Nuestro frente de batalla fundamental y común son las hegemonías establecidas, sus convenciones naturalizadas, sus limitaciones y sus violencias para mantenerse y proliferar, y por lo tanto, los restrictivos sistemas en múltiples ámbitos de la vida que la reorganizan alrededor del eje privilegio versus opresión. Y donde entendemos la opresión como lugar para las resistencias.

— Decimos: ¡¡¡¡¡ORRRRRRRRRGIA!!!!!

REMOLINOS

Nuestro soplido es uno más entre los que impulsan el *glitch* feminista para irrumpir en el sistema, una partícula de este torbellino coral que aspira a alcanzar su raíz (y de ahí lo de radicales) para hackearlo. Removemos, giramos, descolocamos y enredamos siguiendo una metodología proyectual. Nuestro propósito es subvertir las representaciones, los significados y los sentidos con los que no estamos conformes porque nos constriñen. Para ello, reivindicamos la visibilidad de otras narraciones, imágenes, cuerpos

O.R.G.I.A. *Walk Like an Egyptian*, 2017-2018, caliza y hierro, 50 x 60 x 11.5 cm.

y vidas invisibilizadas. Y cuestionamos cómo se elabora la historia del conocimiento y cómo se construye el régimen visual normativo (también desde dónde y quiénes lo han hecho y lo hacen).

Somos parte del remolino que agita el pasado y el presente para imaginar y proponer algunos futuros posibles, levantando el polvo de parte de los *anales* de la historia, de la mitología, del arte, de la ciencia, del lenguaje, etcétera, y en definitiva, ensuciando los saberes establecidos. Esto supone poner en juego procesos de investigación y experimentación que nos llevan a construir y plantear obras críticas y metodologías propias, como nuestra «Arqueología de la sospecha» (O.R.G.I.A 2018).

RUIDO... EN EL TALLER

En contra de la especialización disciplinar, usamos medios de expresión muy diversos entre sí. No empleamos solo técnicas con las que nos sentimos cómodas, sino que nos excita el reto de poner en práctica procesos que controlamos poco y que debemos ejercitar para llevar a cabo cada proyecto. Esto provoca el placer del aprendizaje, como una masturbación del oído, y a su vez una cierta incomodidad académica y profesional en la lectura de nuestro trabajo (que resquebraja la noción no solo disciplinar, sino de estilo).

En línea con este «hacer ruido», una de nuestras vindicaciones es repolitizar y resexualizar determinados materiales y procesos ligados a una tradición más academicista, individualista y androcéntrica de las artes plásticas, que además no son usados habitualmente por el arte feminista (y mucho menos por colectivos). Así, hemos querido abrir una fisura disciplinaria, movidas por el deseo de que las perspectivas críticas y las prácticas colectivas invadan un mayor campo de disciplinas artísticas. Este es el caso del tallado en piedra o la fundición en metal, procedimientos muy físicos y ruidosos debido al uso de herramientas de percusión y de corte, tanto mecánicas como eléctricas y neumáticas.

Esta manera de trabajar suele producir estridencias en la academia que no solo la agujerean desde dentro y fuera, sino que también nos atraviesan y nos afectan materialmente, como refleja la serie fotográfica *SculptureLab Riot* (O.R.G.I.A 2014). Este trabajo documenta nuestro drag específico o *draglab* y retrata otra arista crítica del proceso; nuestra propia transformación corporal a raíz de la transformación del material en un baile performativo identitario. *ScultureLab Riot* es también un autorretrato grupal como cuerpos de taller. Aunque aquí ejercitemos nuestra faceta de bolleras feministas gafapasta.

O.R.G.I.A, *SculptureLab RIOT*, 2014, fotografía en BN sobre PVC, varias dimensiones.

OTRO RITMO

Nuestros modos de hacer dan lugar a procesos lentos y largos, ritmos discontinuos cuyo tempo no se adapta al que marcan las lógicas de productividad capitalistas de las economías del saber y del mercado artístico. Los debates y el trabajo sobre las ideas se encadenan y contaminan entre sí hasta que dilatamos lo suficiente para tomar una decisión final, horizontal y consensuada, nunca democrática (o todas o ninguna).

El hecho de no atarnos al ritmo y demandas exógenos nos permite una libertad en nuestros tiempos, temas y modos de abordarlos. La otra cara de esta moneda es la precariedad a la que el trabajo artístico feminista va tan ligado. En nuestro caso, como en el de muches compañeres, hemos tenido y tenemos otros medios de subsistencia que nos permiten autogestionarnos, autoproducirnos y ser independientes, como por ejemplo: camareras de bares y restaurantes, relaciones públicas de discotecas y *pubs*, cuidadoras, monitoras deportivas, forradoras de libros, dependientas, cortadoras de hilos de zapatos, repartidoras de pizzas y guías telefónicas, pintoras de brocha gorda, gestoras de amanecederos, montadoras de imperios y, en la actualidad, como dilderas y profesoras e investigadoras en la universidad.

En el espacio heterotópico de O.R.G.I.A, la política feminista y el placer de producir no entienden de tiempos, lo que hace que colisionemos una y otra vez con la realidad. Hay una arritmia sostenida entre el investigar, el pensar, el hacer y el ser, y el mostrar y compartir, para conectar nuestra labor con nuestro entorno y tratar de incidir críticamente en el mismo. En este sentido, la propuesta de participación en exposiciones, publicaciones y foros y sus dinámicas y *deadlines* nos empuja a acelerar algunos procesos para llegar a tiempo, reventando nuestra particular burbuja. Pero también ir a des-tiempo juega a nuestro favor, ya que nos fuerza a pausar (o en el peor de los casos, mal-conciliar) nuestras obligaciones laborales y familiares para cerrar nuestros proyectos (aunque después los volvamos a abrir). Ir a contrarreloj nos pone las pilas.

O.R.G.I.A, *Bastos, Copas, Oros, Espadas y Dildos. Los Reyes de la Baraja Española*, 2005, taller drag king.

RIMA

Si algo define a O.R.G.I.A. por encima de todo, es ser un grupo, y haber rimado los ritmos, saberes, imaginarios y deseos de las diferentes personas que formamos parte del mismo o que han pasado por él. También el habernos a-rrimado a una red con la que nos retroalimentamos: la red transfeminista del Estado español y Latinoamérica, incluso antes de llamarse así. Esto ha sido posible gracias al encuentro, las afinidades afectivas —y sexo-afectivas—, y al hecho de compartir lugares de resistencia y posicionamientos políticos críticos comunes. Esto ha provocado también tanto rimas asonantes como consonantes en función de la acentuación de los tempos y de los contextos dispares.

Nuestros proyectos han resonado en espacios institucionales del arte, y también en espacios autogestionados por redes cercanas y otres biches parlanchines, donde activismo rima con creación artística. Todos estos encuentros (y los que vendrán), no solo nos han conformado como grupo artístico, sino también como familia política elegida.

Activismo también rima con red. Y uno de nuestros trabajos, en el que se acompasan arte, activismo y academia, es la performance *40 años SON*. Hablar de este proyecto es hablar, con la lengua de la performance, de nuestras genealogías político-activistas y artísticas.

Este memorial de 40 años de nuestra historia del activismo callejero LGTBIQ+ (en el Estado español, de 1977 a 2017) nos ha llevado a re-anudar, más conscientes que nunca, el cordón umbilical que nos une a todas aquellas personas cuyas vidas y muertes, todas importantes, nos han posibilitado enunciar, aquí y ahora: «Somos calle / somos lucha, somos historia, somos nosotras» (O.R.G.I.A 2017a, 2019a, 2019b).

O.R.G.I.A con fotografías de Nacho Sarrais, *40 años SON*, 2017, performance, 30'.

RÁFAGA

Estar a la intemperie, *expuestas* —en su doble acepción— ha sido nuestro hábitat principal. La fricción con otros cuerpos, los debates identitarios, los cuestionamientos en torno al género y a la sexualidad, han producido la chispa de muchos fuegos regeneradores y destructores. Invocando a Bomba Estéreo: «Y grita fuego, manténlo prendido, fuego, y no lo dejes apagar». Y mantener el fuego prendido es conectarnos y trabajar con nuestras genealogías feministas y LGTBIQ+. Pero también es declarar su ascendencia en nuestro quehacer e incluso incorporar referentes *a posteriori* como una forma de reconocimiento y vinculación en bucle.

O.R.G.I.A se sitúa dentro de la línea de fuego genealógica que desnaturaliza diferentes cuestiones determinantes en la definición de los sistemas de opresión y discriminación de una forma interseccional. Nuestros variopintos proyectos nacen de un lugar compartido: a partir de la confrontación con los límites que custodian el espacio de *lo normal* y *lo naturalizado*. Y las *sospechas* resultantes sobre lo dicho, lo escrito, lo representado y sobre cómo todo esto ha sido emitido, publicado y expandido, se han materializado en diferentes trabajos. A través de un uso retórico del cuerpo, de la prótesis, del lenguaje y del espacio-tiempo, hemos planteado cuerpos y géneros mutantes, especímenes botánicos sexuados y objetos históricos especulativos

O.R.G.I.A, O.R.G.I.A – O.R.G.I.A *{Objetos Reversibles de Género Indefinido y Anómalo / Ontología de Representaciones Gastadas e Indumentaria Arbitraria}*, 2004-2005, libro reversible de artista (fragmentos).

O.R.G.I.A y Elena/Urko, *J.Oda a Jodo*, 2020, ilustración sobre papel.

repolitizados sexualmente, o prácticas sexuales no normativas y no reproductivas.

Tiramos de los conceptos y de las imágenes en dirección opuesta a la tendencia hegemónica, arrancándolos de su orden naturalizado para desplazarlos a otros lugares, para fabricar otros imaginarios sobre el cuerpo y sobre sus deseos. Esto es, por ejemplo, algo que formalmente hemos hecho con el pelo y con el vello en ciertos trabajos visuales y sonoros.

En 2004 acuñamos el término *J.Oda* para hackear el habitual homenaje u oda a ciertas obras y posicionamientos artísticos falocéntricos. Hasta el momento componen esta ráfaga *J.Oda a Man Ray* y *J.Oda a Jodo*, y puede que en breve *J.Oda a Saura*, *J.Oda a Puccini*, entre otras por venir.

J.Oda a Man Ray es un video-performance donde, mediante la acción de un cuerpo trans-mutante con cabeza de útero-pene, deconstruimos el cuerpo para resignificar, de otro modo, el *cumshot* o plano de la corrida del porno normativo. Y en *J.Oda a Jodo* (Elena-Urko, O.R.G.I.A y Parole de Queer 2020) reinterpretamos cinco cartas del tarot en clave queer/cuir, ensanchando las lecturas más allá de la heteronormatividad y poniendo así otros cuerpos, deseos y posibilidades sobre el tapete.

De izquierda a derecha: O.R.G.I.A, *Ajuar funerario para petite mort [daga para petite mort]*, 2010-2017, latón, alabastro, cuero y metacrilato, 54,5 x 62 x 12,5 cm; O.R.G.I.A, *La Faraona [sarcófago]*, fotografía digital a color sobre duratrans siliconado tras metacrilato, caja de luz y caja de transporte, 234 x 97 x 28 cm, 2010-2017 (fragmento).

En *MNH* o *Museo Natural de Historia* —un proyecto todavía incandescente (2010-...)—, tomamos como referente el imaginario de una de las culturas base de la «civilización» occidental, la del Antiguo Egipto. Sus códigos y sus silencios históricos, como el de la faraona Hatshepsut una vez muerta, nos sirven para abordar las relaciones de poder para hablar de las historias no contadas o eliminadas y, en este sentido, para ampliar el imaginario de prácticas sexuales no normativas basadas en la dominación y en la sumisión (O.R.G.I.A 2014 y 2018).

Para ello, en *MNH* desvelamos los mecanismos utilizados por la historiografía, la arqueología y el museo que validan una visión única y universalizante de la historia. Nos apropiamos de sus lenguajes, de sus dispositivos expográficos, museísticos y documentales, con el fin de plantear otras historias que pongan en cuestión sus planteamientos etnocéntricos, heterocentrados y patriarcales.

RISA

La risa es una herramienta política además de un poderoso conector en nuestro proceso de comunicación. La risa es una respuesta a un estímulo (interno o externo). Libera en el organismo varios compuestos como endorfinas, serotonina, dopamina y adrenalina, responsables químicamente de la felicidad, la relajación, el placer y la agitación. La risa atraviesa nuestro cuerpo y lo zarandea, y puede provocar una onda expansiva en otros cuerpos: la risa es contagiosa al igual que un virus.

Para nosotras, el potencial político del humor feminista es ilimitado porque implica múltiples modos de transformar la opresión en resistencia crítica (y también autocrítica). Cuando no es intencionado, reírse supone un acto involuntario y un reflejo, y escapa en primera instancia al control (puede ser reprimida solo cuando ya se ha producido).

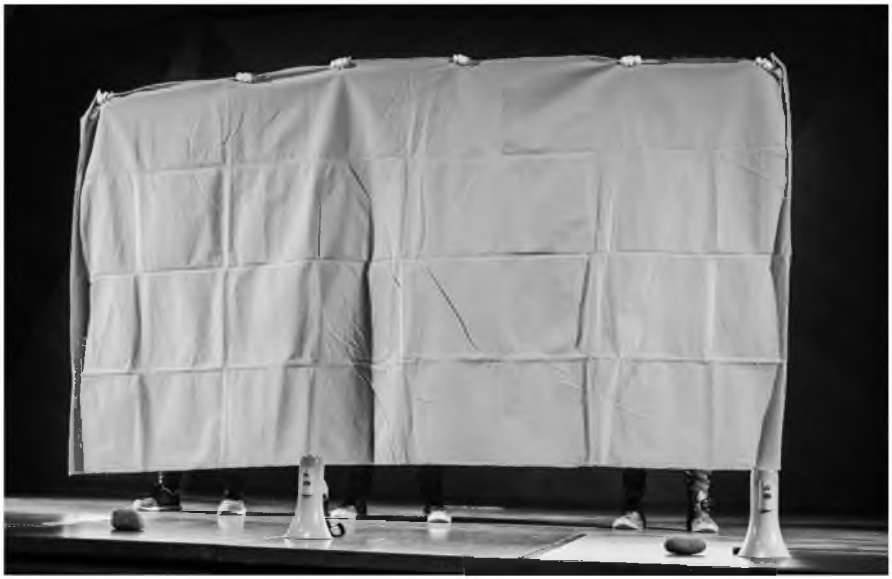
O.R.G.I.A, *We love Benidorm*, 2017, fanzine para foto-libro.

Para nosotras, humor, placer y diversión son agentes revolucionarios. Tradicionalmente, una gran parte del humor tiene que ver además con la construcción y estigmatización identitaria, ya que gira alrededor de los estereotipos sociales, tanto en la referencia *al otro* como en la autorreferencia. Su uso crítico y volteado también tiene que ver con el giro queer del insulto (como decía Butler en su teorización del movimiento social activista y callejero).

Nuestro humor particular en este sentido es un coctel de teoría, cultura visual —en un sentido amplio— y cultura pop. En O.R.G.I.A, le damos la vuelta a ciertas enunciaciones asumidas y las relanzamos al revés (ridiculizando sus formas) para evidenciar sus mecanismos naturalizantes. En definitiva, para nosotras el humor es un arma afilada, urticante y lubricante, tremendamente comunicativa y por ello muy valiosa para la subversión de discursos monolíticos dominantes.

RESPONS-HABILIDAD

Como artistas, nos tomamos muy en serio la respons-habilidad (Haraway 2019) que conlleva construir imágenes y discursos, y su repercusión en los debates y en la construcción de otros imaginarios simbólicos. Como profesoras e investigadoras, medimos mucho la selección de contenidos y referentes, las implicaciones de nuestros comentarios o la incidencia de nuestras propuestas epistemológicas a través de nues-



O.R.G.I.A con fotografías de Nacho Sarrais, *40 años SON*, 2017, performance, 30'.

tras publicaciones, ponencias o clases. Como activistas queremos integrar todas las perspectivas, aunque cada vez tenemos más contradicciones cuando nuestros privilegios como blancas, curacas y universitarias chocan con nuestras opresiones como mujeres, bolleras y disléxicas de clase trabajadora y del sur de Europa. Y como personas queremos hacer lo que nos gusta y ser felices, y al mismo tiempo vivir como pensamos, y esto no es tarea fácil (ni en el ámbito de la alimentación ni en el de la ecología, ni en el de los cuidados, ni en el de las relaciones sexo-afectivas, por poner solamente algunos ejemplos).

Es difícil sostener un posicionamiento de respons-habilidad conciliando vida, activismo, academia y práctica artística. Y debemos aceptar el fracaso como una posibilidad más (esto lo llevamos mejor cuando leemos a Jack Halberstam que cuando nos atraviesa).

Fracasar en la academia por demasiado artistas,

fracasar en el arte por demasiado activistas,

fracasar en el activismo por demasiado académicas,

fracasar en la vida personal por hacer demasiadas cosas.

Como dice nuestra querida Esther Ferrer, «de fracaso en fracaso hasta el éxito final».

Y a propósito de la anterior paráfrasis (flores en Egaña 2016), retomamos las palabras de val flores en *Romper el corazón del mundo*:

> ¿Cómo se hace una calle o un piquete en la teoría? ¿Qué experiencia erótica vivimos en el hacer teórico? ¿Qué callejeos teóricos atraviesan nuestras prácticas políticas y artísticas? ¿Cómo una práctica artística (des)compone una práctica teórica? (2021: 46-47).

A lo que añadimos: ¿cómo podemos seguir siendo calle/siendo lucha, siendo historia y siendo nosotras?

REFERENCIAS

Egaña, Lucía. 2016. «Demasiado feministas para la academia» (en línea). *Diagonal*, 24 de abril. Disponible en <https://www.diagonalperiodico.net/saberes/30006-demasiado-feministas-para-la-academia.html>.

Etxe-Urko, O.R.G.I.A y Parole de Queer. 2020. «La papitriz, l'enamorade y la loca. Un breve revolcón transmarikabollo con el tarot», en Varias Autoras, (h)amor5 húmedo, Madrid, Continta me tienes, pp. 91-111.

Flores, val. 2021. *Romper el corazón del mundo. Modos fugitivos de hacer teoría*, Madrid, Continta me tienes.

Haraway, Donna J. 2019 [2016]. *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*, trad. Helen Torres, Bilbao, Consonni.

O.R.G.I.A. 2005. «Bastos, copas, oros, espadas y dildos. Los reyes de la baraja española», en Rían Lozano, Johanna C. Moreno y Guillermo Cano (coords.), *Fugas subversivas. Reflexiones híbrida(s) sobre la(s) identidad(es)*, Valencia, Universidad de Valencia, pp. 84-95.

_____. 2008. «Estamos hartas de super-héroes», en Erreakzioa/Reacción (Azucena Vieites y Estíbaliz Sadaba) (eds.), *¡Aquí y Ahora! Nuevas formas de acción feminista*, Bilbao, Sala Rekalde.

_____. 2014. «SculptureLab riot & Egyptian fist. Un ejercicio de arqueología sexual de estilo "cóñico" [explorando los bajos de la pirámide y practicando la morfología del

loto]», en FIDEX (ed.), *El Aula Invertida. Estrategias pedagógicas y prácticas artísticas desde la diversidad sexual*, Valencia, Fundación La Posta, pp. 30-39.

_____. 2017a. «40 años SON», *Arte y Políticas de Identidad*, núm. 16, junio, Universidad de Murcia, pp. 189-204.

_____. 2017b. «Flori·Cultura Subversiva: representación en un acto. (Pantomima de credibilidad científico/artística para cuatro cuerdas). Partitura», en Alejandro Simón, (ed.), *Desiderata*, Madrid, Universidad Complutense/Editorial Desiderata, pp. 81-91.

_____. 2017c. «Follarse la ciudad: we [love] Benidorm», en *A Lovely Love*, Valencia, pasionporloslibros, pp. 61-70.

_____. 2017d. «#kontra», *Atlas Técnico-Conceptual del Grupo de Investigación Fidex. Micropolítica en la investigación contemporánea en Bellas Artes*, Elche, Universidad Miguel Hernández, pp. 72-88.

_____. 2018. «ArqueolORGIA. Una excavación froteurista en busca de nuestra piedra Roseta [fascículo 1]», *En los Bajos de la Pirámide Invertida*, Murcia, Centro Cultural Puertas de Castilla y Ayuntamiento de Murcia, pp. 80-85.

_____. 2019a. «Encarnando el archivo. Somos calle, somos lucha, somos historia, somos nosotras», en Gracia Trujillo y Alberto Berzosa (eds.), *Fiestas, memorias y archivos. Política sexual disidente y resistencias cotidianas en España en los años 70*, Madrid, Brumaria, pp. 229-250.

_____. 2019b. «Partitura para una performance-memorial a tres voces. 40 años SON: genealogías, activismo y deseo LGTBIQ+», en Ana Navarrete y Virginia Paniagua (eds.), *Yo también soy... Una historia de cuerpos e identidades en lucha*, Valencia, Barlin Libros, pp. 102-118.

_____ y Amanda Moreno. 2020c. «Autodefinides #121», entrevista, *Afán de Plan*, Valencia. Disponible en <https://afandeplan.com/autodefinides-orgia-col/>.

ROMERO CABALLERO, BELÉN. 2017. «Flori.culturas subversivas: maniobras ecológicas desde el Sur re-existente», *Re-visiones*, vol. 7. Madrid, Universidad Complutense de Madrid.

CRÉDITOS ICONOGRÁFICOS

IMAGEN 1. O.R.G.I.A. *Estamos hartas de super-héroes*, 2008, fanzine, en Erreakzioa/Reacción (véase O.R.G.I.A. 2008).

IMAGEN 2. O.R.G.I.A. *Walk Like an Egyptian*, 2017-2018, caliza y hierro, 50 x 60 x 11.5 cm.

IMAGEN 3. O.R.G.I.A, *SculptureLab RIOT*, 2014, fotografía en BN sobre PVC, varias dimensiones.

IMAGEN 4. O.R.G.I.A, *Bastos, copas, oros, espadas y dildos. Los reyes de la baraja española*, 2005, taller drag king, en *Identidades Estratégicas. Prácticas de intervención cultural*, Universitat de València (véase O.R.G.I.A 2005).

IMAGEN 5. O.R.G.I.A con fotografías de Nacho Sarrais, *40 años SON*, 2017, performance, 30', *El Porvenir de la Revuelta: memoria y deseo* LGTBIQ, Madrid, CentroCentro Cibeles.

IMAGEN 6. O.R.G.I.A, O.R.G.I.A – O.R.G.I.A *[Objetos Reversibles de Género Indefinido y Anómalo / Ontología de Representaciones Gastadas e Indumentaria Arbitraria]*, 2004-2005, libro reversible de artista (fragmentos).

IMAGEN 7. O.R.G.I.A y Elena/Urko, *J.Oda a Jodo*, 2020, ilustración sobre papel (véase Elena-Urko, O.R.G.I.A y Parole de Queer 2020).

IMAGEN 8. De izquierda a derecha: O.R.G.I.A, *Ajuar funerario para petite mort [daga para petite mort]*, 2010-2017, latón, alabastro, cuero y metacrilato, 54,5 x 62 x 12,5 cm; O.R.G.I.A, *La Faraona [sarcófago]*, fotografía digital a color sobre duratrans siliconado tras metacrilato, caja de luz y caja de transporte, 234 x 97 x 28 cm, 2010-2017 (fragmento).

IMAGEN 9. O.R.G.I.A, *We love Benidorm*, 2017, fanzine para foto-libro (véase O.R.G.I.A 2017b).

IMAGEN 10. O.R.G.I.A con fotografías de Nacho Sarrais, *40 años SON*, 2017, performance, 30', *El Porvenir de la Revuelta: memoria y deseo* LGTBIQ, Madrid, CentroCentro Cibeles.

TRANSLOCAS: LA POLÍTICA DE LA PERFORMANCE DRAG Y TRANS PUERTORRIQUEÑA

LAWRENCE LA FOUNTAIN-STOKES
TRADUCCIÓN: MARTÍN RUIZ MENDOZA

Las y los artistas y activistas puertorriqueñas y puertorriqueños se valen del transformismo y de la performance trans para efectuar complejas críticas sociales, culturales y políticas. Propongo el uso del neologismo «transloca» como manera de negociar dicha multiplicidad contradictoria y generativa. El texto ofrece algunos de los lineamientos centrales del libro *Translocas: The Politics of Puerto Rican Drag and Trans Performance*, publicado por la University of Michigan Press, en 2021, que traza las conexiones entre la experiencia puertorriqueña y el fenómeno más amplio latinoamericano y caribeño. Las *drag queens* puertorriqueñas, las y los performeros que emplean el travestismo, y las artistas transgénero o travestis retan nuestras concepciones sobre el género y la sexualidad a la vez que ofrecen intervenciones decoloniales en otros ámbitos sociales. El rescate de la palabra *loca* y su alianza con el prefijo trans reta la hegemonía lingüística del término anglosajón *gay*.

Las translocas cabrean a la gente, pero a veces también nos hacen reír e incluso llorar. Ellas (o debería estar diciendo «nosotras», translocas puertorriqueñas y caribeñas) son (o somos) perturbadoras y estimulantes, pero también espantosas, redundantes y pasadas de moda. Hilarantes pero a la vez aburridas. Hermosas excepto cuando somos absolutamente horribles o simplemente tediosas y simples. Políticas excepto cuando no lo somos. Vivas excepto cuando estamos muertas: asesinadas, como la mujer trans sin hogar Alexa Neulisa Luciano Ruiz en 2020, o el joven cantante de trap puertorriqueño Kevin Fret en 2019, o quemadas y desmembradas como el adolescente Jorge Steven López Mercado en 2009, o pérdidas por el sida como Lady Catiria en 1999, o arrastradas por los vientos de un huracán y abandonadas a la muerte al lado del camino. Atrapadas en el pasado con uñas postizas y chistes clichés, lanzando al público hacia el futuro, sacando el presente de su complacencia, desafiando su insistencia teleológica en narrativas de progreso, modernidad e integración. Las translocas puertorriqueñas, latinas y caribeñas (sean homosexuales o heterosexuales, transgénero o cisgénero, muertas o vivas, masculinas o femeninas, o simplemente

fabulosas) rompen moldes en diferentes colores, idiomas y geografías, pero especialmente en los múltiples cruces transatlánticos y transcaribeños entre el inglés y el español, arrastrando nuestros legados culturales bilingües, como flores brillantes o pájaros exóticos en el trópico o como cadáveres en el matadero, destacando y subvirtiendo las connotaciones negativas del término «travestismo» como representación falsa, absurda o distorsionada, el cual la Real Academia Española define en su *Diccionario de la lengua española* como «práctica consistente en la ocultación de la verdadera apariencia de alguien o algo».

Las translocas de mala reputación —travestidas, afeminadas y transgénero— nos transubstanciamos, nos vomitamos y, en ocasiones, incluso nos limpiamos, explorando la abyección tanto como el glamur. Somos sucias y desordenadas, indeseables y ofensivas, excepto cuando somos brillantes y relucientes como joyas, o tan mediocres y delicadas que nos dormimos mutuamente y dormimos a los demás. Las translocas, ya sean mujeres locas, homosexuales afeminados, artistas drag o sujetos transgénero, son demasiadas cosas en un mapa rizomático transgeográfico en constante expansión, el cual habita los trópicos

a la vez que los trasciende para engullir otros espacios y lugares. Somos partes centrales y no reconocidas del Caribe y su diáspora en un contexto en el que, como lo ha señalado la escritora puertorriqueña Mayra Santos-Febres (2005, 2013), el travestismo puede ser una estrategia de supervivencia. También somos nada, como las maricas, como Puerto Rico, como cuerpos muertos o desmembrados, como flores marchitas, como yo.

Porque las locas afeminadas, como los *sissies*, *nellies*, *fairies*, *faggots*, *pansies*, *queens* y *queers* en inglés y las *bichas* (o *bixas*), y los *veados* y *travestis* en portugués brasileño, y las *folles* en francés, y los *massisi* en criollo haitiano, y los *batty bwoys* y *battymen* y *buller men* en patois jamaiquino y en inglés de las Indias Occidentales, y las *maricas* y los *maricones* y las *mariquitas* y *mariposas* y *muxes* y los *patos* y *pájaros* y *putos* y las *vestidas* en una variedad de dialectos del español, parecen causar estragos solo por existir, pero otras veces simplemente irritan, molestan y aburren. Somos como los *maricas*, *faeries*, *pájaros*, *jotos*, *sarasas*, *apios*, *cancos*, *floras* y *adelaidas* que el poeta español asesinado Federico García Lorca invocó y condenó en su renombrada «Oda a Walt Whitman» de 1930, donde Lorca acusó hiperbólicamente a los de nuestra especie de tener «pensamiento inmundo» y de ser «¡asesinos de palomas! Esclavos de la mujer, perras de sus tocadores», en contraste con la camaradería masculina y la fortaleza barbada encarnada en el poeta canónico estadounidense del siglo XIX Walt Whitman: un modelo a seguir más tolerable de homosexualidad conforme al género.

La disrupción transloca, específica en términos geográficos, pero también diaspóricamente promiscua, sucede particularmente cuando nos ponemos una peluca, maquillaje, moldeadores de pecho, almohadillas para cadera y glúteos, ropa femenina, joyas y tacones altos, o cuando transformamos nuestros cuerpos y nos hacemos una cirugía de afirmación de género u otros procedimientos cosméticos que cambian nuestra apariencia y traen nuevas identidades; especialmente cuando nos lanzamos a la calle, en un escenario, en una pantalla de cine o televisión o computadora, o en una página escrita o en el ciberespacio. Pero también puede ocurrir como parte de actividades cotidianas e informales, como simplemente fingiendo una muñeca floja, aplicando un poco de brillo labial, iluminando una mejilla con brillantina, o hablando y cantando en falsete o en una manera afectada. Mi libro *Translocas: The Politics of Puerto Rican Drag and Trans Performance* (2021) se trata precisamente de esa incomodidad, del *shock* que creamos o de la banal aceptación que recibimos: la política de transformación, ya sea como una forma artística, una representación cultural, una experiencia personal encarnada o un movimiento social por el reconocimiento de nuestros derechos humanos fundamentales.

A pesar de ser objeto de frecuentes odios y antipatías, las translocas sobrevivimos y persistimos; performamos nuestras vidas y disfrutamos de esos actos performativos y de la compañía de los demás. En ocasiones como carrera profesional y otras veces como práctica artística, como estrategia de supervivencia, o como forma de expresión de una identidad gay, cuir, no binaria o transgénero, las performances locas, drag, trans, activistas, teatrales, fílmicas y literarias puertorriqueñas que estoy invocando con el neologismo *transloca* hacen una miríada de cosas. Las actuaciones de las translocas son bastante similares pero también diferentes a las encarnaciones afeminadas y a las actuaciones drag

y trans de otros grupos, etnias y nacionalidades alrededor del mundo: algunas absolutamente impactantes, otras veces sorprendentemente mediocres, como lo han discutido académicos como Esther Newton (1979 [1972]), Marjorie Garber (1992) y Laurence Selenick (2000), pero aquí refractadas a través de un lente caribeño o *caribglobal*, para usar el término que Rosamond S. King ha propuesto en su libro *Island Bodies: Transgressive Sexualities in the Caribbean Imagination* (2014: 1–7), donde destacan las especificidades locales en un contexto global. Las translocas evocan el estigma y la angustia claramente expresados por Lorca y mantienen la connotación potencialmente peligrosa de la palabra *loca* en español, lo que el poeta y estudioso argentino Néstor Perlongher ha llamado «el sexo de las locas» (1997: 29–34), identificado por los activistas y performeros chilenos Pedro Lemebel y Víctor Hugo Robles como la ruptura de las locas, cuestionando y desestabilizando las normas dominantes: la mirada oblicua que desafía convenciones hegemónicas (Robles 2015: 274). Esta práctica, que ha sido enfrentada con violencia e incluso a veces con la muerte, viola la ley y las ortodoxias sociales y religiosas. Las translocas también participan de lo que el artista cuir brasileño Hélio Oiticica llamó *tropicamp*, un término inspirado en la performance camp (con inflexión caribeña, tropical y latinoamericana) del artista drag puertorriqueño Mario Montez: una sensibilidad y práctica cuir culturalmente específica, decididamente diferente a la angloamericana, que evoca un universo distinto de significaciones marcado por el glamur, el humor y los referentes de la cultura latinoamericana. Las translocas también son «reinas significantes», lo que el académico cubano-americano Óscar Montero (1998) ha llamado a los sujetos cuir latinxs que causan estragos y ponen las cosas patas arriba. Esta tensión paradójica entre la irrelevancia y el peligro desemboca simultáneamente en la desestimación y la sobrestimación: dejadas a un lado debido a nuestra supuesta frivolidad, pero al mismo tiempo demonizadas como amenazas horrendas.

Si bien los actos performativos de las translocas (principalmente los actos de transformismo) son típicamente entendidos como prácticas performativas alegres, intrascendentes y humorísticas, frecuentemente asociadas con hombres afeminados cisgénero, gay o cuir que, a veces, se visten o actúan como mujeres o de manera femenina, denominados en Puerto Rico transformistas, travestis y dragas —los cuales aparecen en la televisión convencional y en los escenarios teatrales prácticamente todos los días—, estas encarnaciones también emergen de sujetos transgénero o no conformes con el género, así como de mujeres cisgénero que visten atuendos teatrales hiperfemeninos (lo que Laura G. Gutiérrez [2010, 118] llama «mascarada del mismo sexo y parodia de género»), o vestidas de manera masculina. Estas representaciones son percibidas a veces como altamente cargadas, sesgadas o controvertidas: amenazantes, misóginas, ilegales, inmorales, confusas o degradantes.

En el nivel más simple, los actos performativos de las translocas con frecuencia desafían narrativas de género hetero, homo y transnormativas, particularmente cuando cuestionamos las expectativas y convenciones sociales sobre la masculinidad y la feminidad, aunque al mismo tiempo corremos el riesgo de reinscribir modelos hegemónicos de género y sexualidad y de calcar los modelos neoliberales de consumo y comercialización (Berlant 1997; Duggan 2003; Lopes 2002: 102–3; Puar 2007; Snorton

y Haritaworn 2013; Vaid 1995), por ejemplo, a través de la participación o recepción acrítica de productos culturales como el concurso televisivo *RuPaul's Drag Race*, un gran espacio de representación drag y trans puertorriqueña. Al mismo tiempo, como sujetos latinoamericanos, caribeños, diaspóricos y coloniales cuir y trans de color, las translocas puertorriqueñas también negocian especificidades locales, regionales, nacionales y transnacionales, marcadas por historias particulares y contextos similares a los ampliamente explorados por la crítica latinoamericana en torno a este tema, como es el caso de Jean Franco (1996, 1999) y de la articulación de Nelly Richard (1993, 2018) de una política de la diferencia en los actos performativos de Francisco Casas y Pedro Lemebel, también conocidos como las Yeguas del Apocalipsis en Chile, o en la obra de Denilson Lopes (2002), Ben. Sifuentes-Jáuregui (2002), Héctor Domínguez Ruvalcaba (2007), Laura G. Gutiérrez (2010), Vek Lewis (2010), Giuseppe Campuzano (2008, 2013) y Miguel A. López y Fernanda Nogueira (2013), así como las discusiones matizadas de Antonio Prieto Stambaugh (2000, 2014, 2019) en torno a la representación cultural del travestismo latinoamericano a lo largo de muchas décadas, pero también destacando cuestiones de raza, particularmente de la negritud y la afrodescendencia.

En su especificidad y particularidad, la performance transloca participa del ser marica (ser o hacerse maricón) y de la inflexión marica que Paco Vidarte ([2007] 2010) y Diego Falconí Trávez (2018) proponen como un desafío radical al alcance imperialista de la categoría angloamericana gay, similar a la forma en que Marlene Wayar (2019, 2021) y otres postulan el término *travesti* (y no transgénero) como categoría vernácula latinoamericana y marco crítico, o como lo propone Wayar, siguiendo a D. W. Winnicott, como «una teoría lo suficientemente buena». En este sentido, las translocas son más cuir que queer, si entendemos cuir como una variante ortográfica de queer en español, que surgió como una forma de marcar una distancia con el idioma inglés y con los marcos teóricos y activistas del Norte global, como señala Sayak Valencia (2015). De forma similar, las translocas son más travesti que transgénero, siguiendo el uso del término *travesti* en América Latina.

La performance drag y trans es importante para la nación y para nuestras formas de entender lo puertorriqueño y la latinidad. En su emblemático libro *Performance in America: Contemporary U.S. Culture and the Performing Arts* (2005), el estudioso queer latino David Román destaca la centralidad del drag y de otros tipos de performance en los debates nacionales y las conceptualizaciones en Estados Unidos. A través de diversos ejemplos, Román demuestra las múltiples formas en que las artes escénicas se enfrentan a problemas sociales complejos que afectan a los estadounidenses y permiten innumerables posiciones de sujeto y posturas comunitarias. De forma similar, en su libro *Performing Queer Latinidad*, el académico queer puertorriqueño Ramón H. Rivera-Servera ilustra cómo «la danza desempeñó un papel fundamental en el desarrollo de la cultura pública latina en los Estados Unidos a finales del siglo xx y comienzos del siglo xxi» (2012: 6), un gesto que retoma, expande y dialoga con las contribuciones de José Esteban Muñoz (1999, 2009, 2020a, 2020b) y con las ideas clave de Juana María Rodríguez (2003, 2014) sobre la performance e identidad queer y trans de color. Muñoz está interesado en particular en la performance drag como un

espacio para la contestación del racismo y el nacionalismo, como en la obra de la artista chicana/afroamericana Vaginal Davis (1999: 93-115), y para desafiar el chovinismo étnico y sexista, como en la personificación drag king del afable y mujeriego chofer de autobús Pingalito Betancourt (1999, 128-35), a cargo de la cubana americana Carmelita Tropicana (Alina Troyano). Por su parte, Rodríguez destaca las formas en que los individuos están obligados a actuar de cierta manera para el Estado (por ejemplo, durante procesos de asilo) o en línea (2003), y cómo artistas como la chicana Xandra Ibarra (La Chica Boom) desafían radicalmente las convenciones a través de su performance (2014: 148-51).

Siguiendo las pistas de estos académicos, en *Translocas* argumento que las prácticas translocas puertorriqueñas y las performances y representaciones drag y transgénero, ya sea en la página, el escenario, la calle o la pantalla, son claves para comprender los imaginarios nacionales y procesos sociales puertorriqueños, estadounidenses, latinoamericanos y caribeños translocales, sirviendo, por ejemplo, como mecanismo de memoria histórica y de transmisión intergeneracional del conocimiento, como cuando una transloca o performer drag encarna una figura histórica del pasado, lo que David Román llama *drag archivístico* (2005: 137-78). Sin embargo, como sugerí anteriormente a través de mi inclusión de referencias violentas, quizá inquietantes y abyectas, las translocas en las que me centro también se mueven complejamente entre el reconocimiento, el compromiso crítico y la experiencia de la violencia, la decadencia corporal, la muerte y la falta de futuro (la carencia de una visión positiva del futuro por venir, una posición crítica que no necesariamente suscribo), contrarrestada por una inclinación más utópica, mediada a través del humor camp: un compromiso político con la abyección como una estrategia de empoderamiento y un reconocimiento explícito de la colonialidad puertorriqueña a través de un lente diaspórico queer y trans, así como queer y trans de color. De manera similar, si nos tomamos en serio las disrupciones cuir y trans de lo marica y lo travesti, la performance transloca debe ser entendida como una práctica política que desafía el *statu quo*.

Translocas analiza esa multiplicidad a través de la exploración de prácticas artísticas muy específicas (algunas más conocidas, otras menos) en el contexto de la cultura puertorriqueña translocal, marcada por la política, los desplazamientos geográficos y la traducción. Dicho libro documenta y analiza la vida y obra de un grupo selecto de artistas y activistas cisgénero y transgénero para mostrar los diferentes usos de la performance drag o trans y de la representación cultural o activista en Puerto Rico y en los Estados Unidos. También se trata de la recepción de esta obra y sus múltiples significados para públicos diversos, así como la crónica, el testimonio o la reflexión autoetnográfica de mi experiencia como transloca queer de Puerto Rico, como fanático de la performance transloca y como performer drag durante más de una década. Casualmente, mientras realizaba esa investigación, fui invitado por el artista drag, performer y podcaster puertorriqueño Fausto Fernós para actuar con él y su marido, Marc Felion, en *Cooking with Drag Queens*, un programa de cocina drag queen filmado en Chicago y que circula en YouTube. Mientras me pintaba las uñas de negro y azul cuando era estudiante e incluso usaba una falda a cuadros en ocasiones, nunca me había vestido de mujer, excepto quizás (sin muchas pretensiones) para un baile de disfraces

de Halloween en la Universidad de Harvard. El hecho de que haya terminado actuando como Lola von Miramar (mi personaje drag) mientras escribía sobre el drag como profesor titular en la Universidad de Michigan no es tan inusual: numerosos investigadores, entre ellos Esther Newton (1972, 2016), Jack Halberstam (1998; 2008: 257-94) y Leila Rupp y Verta Taylor (2003) también describen estar integrados en las actuaciones de drag sobre las que estaban escribiendo, lo cual refleja el carácter altamente participativo de este arte y de su acogida entre adeptos diletantes. El académico de la diáspora sudasiática Kareem Khubchandani (2015), también conocido como LaWhore Vagistan, es un ejemplo de una drag queen cuya práctica artística está directamente ligada a su investigación y pedagogía sobre la vida nocturna queer diaspórica. Otros académicos como el peruano Giancarlo Cornejo (2019) describen un caso diferente: Cornejo fue invitado a vestirse con ropa femenina y acompañar a una trabajadora sexual trans, o travesti, a un sitio de prostitución callejera en Lima, donde un encontronazo con la policía creó una enorme tensión y puso la vida del joven etnógrafo en peligro. Mi práctica de drag ha implicado sustos similares.

Practicar el drag como una forma de arte permite una interpretación diferente y más matizada, una experiencia encarnada que puede complementar, expandir o transformar percepciones y nociones, como analizo en el capítulo seis de *Translocas* en relación con Jorge B. Merced. Si bien esta experiencia puede hacer que el proceso de investigación sea más divertido, también crea sus propios desafíos, particularmente dado el estigma asociado con la performance drag en determinados contextos profesionales, la potencial violencia transfóbica a la que se está expuesto, y las formas en que puede llevar a los performers (o a la audiencia) a cuestionar la identidad sexual y de género de un sujeto. He experimentado estas ventajas y desventajas personalmente, lo que ha hecho productiva la experiencia de aparecer como Lola von Miramar, pero también a veces desafiante. Es precisamente esta tensión entre la alegría y el miedo, el júbilo y la violencia, la esencia de la performance y de la vida transloca.

REFERENCIAS

Berlant, Lauren. 1997. *The Queen of America Goes to Washington City: Essays on Sex and Citizenship*, Durham, Duke University Press.

Campuzano, Giuseppi. 2008. *Museo Travesti del Perú*, Perú, Institute of Development Studies.

_____. 2013. *Saturday Night Thriller y otros escritos, 1998-2013*, Miguel A. López (ed.), Lima, Estruendomudo.

Cornejo, Giancarlo. 2019. «Travesti Dreams Outside in the Ethnographic Machine», *GLQ*, vol. 25, núm. 2, enero, pp. 457-82.

Domínguez Ruvalcaba, Héctor. 2007. «The Perturbing Dress: Transvestism in Visual Arts», *Modernity and the Nation in Mexican Representations of Masculinity: From Sensuality to Bloodshed*, Nueva York, Palgrave Macmillan, pp. 33-53.

Duggan, Lisa. 2003. *The Twilight of Equality? Neoliberalism, Cultural Politics, and the Attack on Democracy*, Boston, Beacon Press.

Falconí Trávez, Diego (coord.). 2018. *Inflexión marica. Escrituras del descalabro gay en América Latina*, Barcelona, Editorial Egales.

Felion, Marc. 2013. «FOF #1771—Monica Beverly Hillz Spillz the Tea» (en línea). *Feast of Fun*, 8 de abril. Disponible en <https://feastoffun.com/podcast/2013/04/08/fof-1771-monica-beverly-hillz-spillz-the-tea/>.

Franco, Jean. 1996. *Marcar diferencias, cruzar fronteras*, Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio.

_____. 1999. «The Mares of the Apocalypse (1996)», en Mary Louise Pratt y Kathleen Newman (comps.), *Critical Passions: Selected Essays*, Durham, Duke University Press, pp. 109-22.

Garber, Marjorie. 1992. *Vested Interests: Cross-Dressing and Cultural Anxiety*, Nueva York, Routledge.

García Lorca, Federico. 1987. «Oda a Walt Whitman», en *Poeta en Nueva York*, María Clementa Millán (ed.), Madrid, Cátedra, pp. 219-24.

Gutiérrez, Laura G. 2010. *Performing Mexicanidad: Vendidas y Cabareteras on the Transnational Stage*, Austin, University of Texas Press.

Halberstam, J. Jack. 1998. *Female Masculinity*, Durham, Duke University Press.

_____. 2008. *Masculinidad femenina*, trad. Javier Sáez, Barcelona, Editorial Egales.

Khubchandani, Kareem. 2015. «Lessons in Drag: An Interview with LaWhore Vagistan», *Theatre Topics*, vol. 25, núm. 3, septiembre, pp. 285-94.

King, Rosamond S. 2014. *Island Bodies: Transgressive Sexualities in the Caribbean Imagination*, Gainesville, University Press of Florida.

La Fountain-Stokes, Lawrence. 2021. *Translocas: The Politics of Puerto Rican Drag and Trans Performance*, Ann Arbor, University of Michigan Press.

Lewis, Vek. 2010. *Crossing Sex and Gender in Latin America*, Nueva York, Palgrave Macmillan.

Lopes, Denilson. 2002. *O homem que amava rapazes e outros ensaios*, Río de Janeiro, Aeroplano.

López, Miguel A. y Fernanda Nogueira. 2013. «The Cuir Machine», *Review: Literature and Arts of the Americas*, vol. 46, núm. 1, mayo, pp. 117-25.

Monteiro, Oscar. 1998. «The Signifying Queen: Critical Notes from a Latino Queer», en Sylvia Molloy y Robert McKee Irwin (comps.), *Hispanisms and Homosexualities*, Durham, Duke University Press, pp. 161-74.

Muñoz, José Esteban. 1999. *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*, Mineápolis, University of Minnesota Press.

_____. 2009. *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*, Nueva York, New York University Press.

_____. 2020a. *The Sense of Brown*, Joshua Chambers-Letson y Tavia Nyong'o (eds.), Durham, Duke University Press.

_____. 2020b. *Utopía queer. El entonces y allí de la futuridad antinormativa*, trad. Hugo Salas, Buenos Aires, Caja Negra Editora.

Newton, Esther. 1979 [1972]. *Mother Camp: Female Impersonators in America*, Chicago, University of Chicago Press.

_____. 2016. *Mother Camp: un estudio de los transformistas femeninos en Estados Unidos*, trad. María José Belbel Bullejos, Madrid, Editorial Alpuerto.

Perlongher, Néstor. 1997. *Prosa plebeya: ensayos 1980-1992*, Cristian Ferrer y Osvaldo Baigorria (eds.), Buenos Aires, Colihue.

_____. 2019. *Plebeian Prose*, trad. Frances Riddle, Cambridge, Polity.

Prieto Stambaugh, Antonio. 2001. «Las ex-centricidades del performance: Un encuentro en las fronteras del hemisferio», *Conjunto*, núm. 122, pp. 108-10.

_____. 2014. «"RepresentaXión" de un muxe: La identidad performática de Lukas Avendaño», *Latin American Theatre Review*, vol. 48, núm. 1, otoño, pp. 31-53.

_____. 2019. «Performance Artists in Latin America», en Howard Chiang (comp.), *Global Encyclopedia of Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender, and Queer (LGBTQ) History*, Farmington Hills, Gale, pp. 1223-28.

Puar, Jasbir K. 2007. *Terrorist Assemblages: Homonationalism in Queer Times*, Durham, Duke University Press.

Richard, Nelly. 1993. «Contorsión de géneros y doblaje sexual: la parodia travesti», en *Masculino/femenino. Prácticas de la diferencia y cultura democrática*, Santiago de Chile, Francisco Zegers Editor, pp. 65-76.

_____. 2018. *Abismos temporales: Feminismo, estéticas travestis y teoría queer*, Santiago de Chile, Ediciones Metales Pesados.

Rivera-Servera, Ramón H. 2012. *Performing Queer Latinidad: Dance, Sexuality, Politics*, Ann Arbor, University of Michigan Press.

Robles, Víctor Hugo. 2015. *El diario del Che gay en Chile*, Santiago, Siempreviva.

Rodríguez, Juana María. 2003. *Queer Latinidad: Identity Practices, Discursive Spaces*, Nueva York, New York University Press.

_____. 2014. *Sexual Futures, Queer Gestures, and Other Latina Longings*, Nueva York, New York University Press.

Román, David. 2005. *Performance in America: Contemporary U.S. Culture and the Performing Arts*, Durham, Duke University Press.

Rupp, Leila J. y Verta Taylor. 2003. *Drag Queens at the 801 Cabaret*, Chicago, University of Chicago Press.

Santos-Febres, Mayra. 2005. «Caribe y travestismo», *Sobre piel y papel*, San Juan, Ediciones Callejón, pp.128-39.

_____. 2013. «The Caribbean and Transvestism», trad. Roberto del Valle Alcalá, en Maria Cristina Fumagalli, Bénédicte Ledent y Roberto del Valle Alcalá (comps.), *The Cross-Dressed Caribbean: Writing, Politics, Sexualities*, Charlottesville, University of Virginia Press, pp. 159-66.

Selenick, Laurence. 2000. *The Changing Room: Sex, Drag and Theatre*, Londres, Routledge.

Sifuentes-Jáuregui, Ben. 2002. *Transvestism, Masculinity, and Latin American Literature: Genders Share Flesh*, Nueva York, Palgrave Macmillan.

Snorton, C. Riley y Jin Haritaworn. 2013. «Trans Necropolitics: A Transnational Reflection on Violence, Death, and the Trans of Color Afterlife», en Susan Stryker y Aren Z. Aizura (comps.), *The Transgender Studies Reader 2*, Nueva York, Routledge, pp. 66-76.

Vaid, Urvashi. 1995. *Virtual Equality: The Mainstreaming of Gay and Lesbian Liberation*, Nueva York, Anchor Books.

Valencia, Sayak. 2015. «Del *queer* al *cuir*: *ostranénie* geopolítica y epistémica desde el sur glocal», en Fernando R. Lanuza y Raúl M. Carrasco (comps.), *Queer & cuir: políticas de*

lo irreal, Ciudad de México, Editorial Fontamara, pp. 19-37.

VIDARTE, PACO. 2010 [2007]. *Ética marica: Proclamas libertarias para una militancia* LGBTQ, Barcelona, Editorial Egales.

WAYAR, MARLENE. 2019. *Travesti: una teoría lo suficientemente buena*, Buenos Aires, Editorial Muchas Nueces.

_____. 2021. *Furia travesti. Diccionario de la T a la T*, prólogo por Camila Sosa Villada, Buenos Aires, Paidós.

5

RESPONS-HABILIDAD

ECOLOGÍAS CRÍTICAS Y FEMINISMOS ECOPOLÍTICOS, ¿HAY UN MUNDO POR VENIR?

LOS BARANDALES DE LA RESPONSA-HABILIDAD

BELÉN ROMERO CABALLERO

Responder, en el sentido de obligarse, de comprometerse con algo, es el origen etimológico de la primera parte del término *responsibility*, aquel que nos proponía Donna Haraway, hace casi dos décadas, pensando los cruces entre la ecología política feminista y el activismo crítico académico para imaginar un devenir vital ético con-junto humano y más que humano. El significado de la segunda parte, habilidad, se remonta a «tener disposición para ello», y también se refiere a «enredo dispuesto con ingenio, disimulo y maña». La hache que las une en nuestro proceso de traducción es un grafema indivisible, un puente colgante que, por su propia organicidad y ecosistema de los territorios que habita, es inestable, movedizo, zigzagueante, incierto, pleno de tensiones e incluso de rupturas, cuya travesía precisa ensayo y entrenamiento a cada paso, con cada gesto que modifica y reacomoda recíprocamente sendos cuerpos: el que recorre y el recorrido. Pero son justamente estos rasgos los que nos ofrecen las condiciones de posibilidad para el surgimiento de otros modos de existencia. Las autoras que leeremos a continuación se han lanzado a su tránsito impulsadas por una rabia no reaccionaria, sí rebelde, comprometida en un proceso radical de transformación de la realidad. Asomadas por los entresijos de los travesaños de madera y los tirantes de cuerda trenzada, nos conducen por el abismo de luchas y re-existencias pasadas, presentes y futuras contra el patriarcado, el capitalismo y la colonialidad extractivistas. Sus textos maniobran con-tacto los barandales políticos de la escucha y el activismo para atravesar la grieta que separa naturaleza y cultura. Se orientan por el ruido de los crujidos chirriantes de la alienación que colma el trabajo feminizado y racializado, junto a las condiciones de racismo ambiental que afectan a las mujeres tanto en el campo como en la ciudad.

Estas son las rimas con las que nos interpelan desde la incertidumbre insoslayablemente movilizadora para responder de manera propositiva a la pregunta que encabeza nuestra discusión: un mundo por venir que ya está siendo, en defensa de la producción y reproducción ecosistémica de la vida.

TRABAJO Y CRISIS REPRODUCTIVA: ¿ES POSIBLE PENSAR EN LA REPRODUCCIÓN DE LA VIDA EN EL CONTEXTO DE PANDEMIA DESDE EL FEMINISMO?

ANDREA GONZÁLEZ MEDINA

La emergencia por Covid-19 reconfiguró las formas de reproducción social debido a la intersección de la crisis económica/sanitaria sin trastocar el capitalismo. Esto refleja una prolongación de la crisis reproductiva que parte de la contradicción capital/trabajo. Para analizarla, se evoca el feminismo marxista, pues plantea una apertura de la categoría de reproducción al integrar la noción de trabajo reproductivo y sustenta que la reproducción requiere el trabajo productivo y el trabajo reproductivo. Tras el confinamiento, ambos polos se encuentran en una situación límite que refleja la crisis de la sociedad salarial y del trabajo del cuidado, así como el incremento de la carga global del trabajo de las mujeres, lo que imposibilita la reproducción de la vida. El objetivo es tematizar la reproducción de la vida en el contexto de pandemia analizando la crisis reproductiva, así como la necesidad de crear las condiciones para la reproducción de la vida, es decir, vivir una vida vivible.

PLANTEAMIENTO

Desde hace tiempo, la literatura enuncia la existencia de una crisis sistémica del modo de producción capitalista. Sin embargo, en marzo de 2020 se experimentó uno de los momentos de mayor irrupción, a tal grado que la vida social se encontró sujeta a una reorganización que, desafortunadamente, no trastocó la organización capitalista. Antes bien, la circulación de mercancías continúa siendo algo intrínseco de las formas de reproducción social, el dinero no deja de ser uno de los principales mecanismos para lograr la reproducción de la fuerza de trabajo y, por supuesto, la reproducción de la población en general, aun frente a la existencia de una crisis prolongada. En este contexto, la reproducción se caracteriza por la contradicción capital/trabajo. Dicha contradicción ha sido analizada por el marxismo. Sin embargo, conviene mencionar que en las últimas décadas dicha contradicción ha sido reinterpretada por el feminismo marxista, el cual ha desarrollado la teoría feminista de la reproducción.

Desde esta perspectiva, se amplía la categoría de reproducción, razón por la cual se torna necesario tematizar el trabajo como elemento

central. Solo es posible sostener la vida a partir del trabajo, tanto en su vertiente productiva (producción de bienes y servicios) como reproductiva (trabajo doméstico/trabajo del cuidado). Cuando se ponen en jaque ambos elementos, entonces la reproducción de la vida es imposible. En el contexto de pandemia, los salarios se han reducido y los despidos se han incrementado poniendo en peligro el trabajo productivo, pero sobre todo el trabajo remunerado. Asimismo, las jornadas laborales se han intensificado a la par del incremento del trabajo de cuidados, convirtiendo a las mujeres en uno de los sectores más explotados al enfrentarse a dobles y triples jornadas de trabajo. Todo esto provoca la insostenibilidad de la vida, tanto en la incapacidad de suministrar los valores de uso indispensables como de los cuidados necesarios para alcanzar la reproducción.

En este sentido, el objetivo del presente trabajo es discutir hasta qué punto el feminismo marxista permite tematizar la reproducción de la vida en el contexto de pandemia. Por ende, se debe discutir la contradicción capital/vida derivada de la crisis sistémica del modo de producción capitalista en el contexto de la crisis sanitaria, y al mismo tiempo tematizar la posibilidad de

crear otra forma de organización de la economía, el trabajo y la reproducción social, lo que se traduce en la necesidad de pensar y crear estrategias para la sostenibilidad de la vida mediante espacios autónomos frente al capitalismo. Para desarrollar lo anterior, se plantearán dos apartados. En el primer apartado, se develará que el capitalismo se reproduce a partir de la destrucción de los elementos necesarios para su reproducción (hombre/naturaleza), hecho que desemboca en la contradicción capital/vida. A dicha tesis serán añadidos los aportes del feminismo marxista para profundizar en la categoría de reproducción, con el objetivo de develar la centralidad del trabajo reproductivo en dicha categoría. En el segundo apartado, se discutirá el impacto de la crisis sanitaria en el trabajo doméstico y el trabajo de cuidados, para después plantear la necesidad de construir la sostenibilidad de la vida a partir del paradigma de los comunes, poniendo de relieve lo común reproductivo y la lucha anticapitalista.

PANDEMIA Y REPRODUCCIÓN

Desde 2020, la pandemia de Covid-19 ha cambiado nuestras relaciones sociales y nuestra forma de interacción cotidiana agudizando el síntoma de la crisis sistémica a la cual nos enfrentamos y que, en lo absoluto, responde a una «mera crisis coyuntural o cíclica, sino a una crisis de las relaciones sociales capitalistas» (López, Roffinelli y Castiglioni 2021: 11). Sin lugar a dudas, la emergencia sanitaria representa uno de los momentos de mayor irrupción al grado que la vida social se ha modificado. Así, desde los ámbitos macroestructurales como la economía, la cultura y la política hasta los ámbitos microestructurales encarnados en la vida cotidiana han modificado sus mecanismos de acción. A pesar de las transformaciones experimentadas, se debe resaltar que dichos ámbitos continúan marcados por la lógica del capital. Si bien es cierto que la pandemia se ha tornado de un carácter profundamente disruptivo, este no impacta en el modo de producción capitalista, el cual continúa reproduciéndose día a día, pues la crisis no ha contrapunteado la organización de la economía a partir del mercado ni bloqueado la circulación de mercancías.

Al inicio de la pandemia, Slavoj Žižek apuntaba lo siguiente: «Tal amenaza global da lugar a la solidaridad global, nuestras pequeñas diferencias se vuelven insignificantes, todos trabajamos juntos para encontrar una solución, y aquí estamos hoy, en la vida real» (2020: 24). Sin embargo, es bastante notorio que los apuntes positivos de Slavoj Žižek sobre la necesidad de reorganizar la sociedad global y que esta no estuviese a merced de los mecanismos del mercado se encuentran demasiado lejos de la verdad. Antes bien, tal parece que el capitalismo se ha convertido en un sistema que propaga su propia reproducción a condición de la destrucción de los dos elementos necesarios para su reproducción: el hombre y la naturaleza. Por ello, se debaten las múltiples dimensiones de la crisis, tales como la crisis económica, la crisis política, la crisis ambiental, la crisis del tejido social, la crisis civilizatoria y, por supuesto, la crisis sanitaria. Definitivamente, la pandemia ha venido a agudizar el síntoma de la crisis sistémica a la cual nos enfrentamos. Y en este sentido, se puede observar un importante punto de intersección entre la crisis económica iniciada en 2007 y la crisis

sanitaria, de donde se obtiene que «la pandemia le dio una impronta particular y la convirtió en una crisis *sui generis*» (Osorio 2021: 23).

Hasta ahora se ha hablado sobre la inminente reproducción del capitalismo. Sin embargo, en este punto conviene preguntar desde dónde se concibe la reproducción. La reproducción ha sido uno de los temas que ha ocupado un lugar central en la economía política marxista. Incluso algunas lecturas de la economía política clásica han permitido develar algunos elementos de análisis en torno al tema de la reproducción. Como se sabe, la perspectiva marxista se reapropió de diversas categorías de la economía política clásica a fin de comprender cómo es gestionado el capitalismo. A pesar del gran volumen de textos publicados por Karl Marx, el texto donde la reproducción del capitalismo es analizada a profundidad es *El capital*. Como se sabe, el análisis del autor parte de la mercancía como elemento central para la comprensión de la riqueza dentro de dicho modo de producción. Los elementos característicos que permiten lograr tal empresa son el valor de uso y el valor de cambio. Marx da un giro al tratamiento de dichas categorías, pues no se les toma como algo natural, sino que pone de relieve el papel del trabajo, el cual es entendido como «un gasto productivo de cerebro humano, de músculo, de nervios, de brazo. [...] No son más que [...] formas distintas de aplicar la fuerza de trabajo del hombre» (1976: 32). Aquí se remarca que la mercancía es producida por el trabajo. Marx explica este movimiento a partir de la conocida fórmula D-M-D, la cual es sintetizada bajo el esquema de gastar para ganar. En la medida en que existe una forma general del valor, el trabajo queda oculto, a tal grado que «en las mercancías como valores, el carácter concreto del trabajo contenido en ellas desaparece quedando reducido al mismo trabajo humano, al trabajo humano abstracto que es sustancia social de valor» (García 2011: 54). De aquí surgen dos aspectos fundamentales. El primero es el descubrimiento de la plusvalía, la cual se concibe como aquel trabajo no pagado al obrero. El segundo aspecto reside en el hecho de que es el trabajo lo que le da realidad a la mercancía. Es en este punto donde es posible visualizar el carácter reproductivo del trabajo, ya que:

> Allí donde la producción presenta forma capitalista, la presenta también la reproducción. En el régimen capitalista de producción el proceso de trabajo no es más que un medio para el proceso de valorización; del mismo modo, la reproducción es simplemente un medio para reproducir como capital, es decir, como valor que se valoriza, el valor desembolsado (Marx 1976: 370).

Sin embargo, para Marx el trabajo no es analizado únicamente desde el punto de vista de la reproducción del modo de producción capitalista o, de manera más amplia, de la reproducción social. Antes bien, el trabajo es reproducción de la fuerza de trabajo. Hay dos elementos centrales para comprender cómo el trabajo permite la reproducción de la población. Dentro del esquema del capitalismo, cuando el hombre es separado de los medios de producción, no le queda otra alternativa más que insertarse en el mercado de trabajo para vender su fuerza y convertir su trabajo en asalariado. Es bastante tangible que el salario permite la reproducción de la fuerza de trabajo. El segundo aspecto reside en el carácter

productor del trabajo en términos de la producción de los valores de uso necesarios para la reproducción de la fuerza de trabajo. Desde este punto de vista puede entenderse que el trabajo permite reproducir la fuerza de trabajo.

Es evidente que la reproducción del capitalismo se ha complejizado con el paso del tiempo, al grado de que, en la actualidad, el capital financiero juega un rol supremo. Asimismo, las formas de concreción del trabajo se han transformado con el desarrollo de la técnica, la evolución de las relaciones sociales y las nuevas formas que el capitalismo ha encontrado para producir capital. Por esta razón, existen nuevas aproximaciones a la categoría de trabajo y, por supuesto, a la categoría de reproducción que buscan ampliar el sentido de estas nociones, con el objetivo de develar las dimensiones que poseen. Una de las perspectivas que se encargan de dicha tarea es el feminismo marxista. Se sabe que a lo largo de la historia han existido diversos puntos de encuentro y desencuentro entre feminismo y marxismo que han generado diferentes vertientes. Sin embargo, en las últimas décadas ha sido gestionada la teoría feminista de la reproducción, en la cual destacan autoras como Selma James, Mariarosa Dalla Costa y Silvia Federici. A pesar de los puntos de intersección entre ambas corrientes, se debe apuntar que existen una serie de claroscuros al interior de dicha tradición proveniente de la disputa de las categorías centrales de la economía política, tales como trabajo, valor, reproducción de la fuerza de trabajo, reproducción y capital, entre otras. Uno de los aspectos más polémicos pero necesarios para tematizar la problemática trazada es la categoría de trabajo. Para configurarla, las autoras plantean una apertura que parte de la reinterpretación de uno de los principales textos de origen marxista que es *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado*. En este texto, Engels sugiere:

> Según la teoría materialista, el factor decisivo de la historia es, en última instancia, la producción y reproducción de la vida inmediata. Pero esta producción y reproducción son de dos tipos. De una parte, la producción de medios de existencia, de alimentos, de ropa, de vivienda y de los instrumentos necesarios para producir todo eso; de otra parte, la producción del hombre mismo, la continuación de la especie. El orden social en que viven los hombres en una época o un país dados está condicionado por esos dos tipos de producción: por el grado de desarrollo del trabajo y de la familia (2006: 11-12).

A partir de dicha tesis, la teoría feminista de la reproducción ha configurado la categoría de trabajo reproductivo, reconociendo dos ámbitos centrales: el ámbito de la producción y el ámbito de la reproducción. Definitivamente, el ámbito de la reproducción resulta sumamente extenso, ya que se aboca al amplio conjunto de actividades que conforman el trabajo doméstico, el trabajo afectivo, el trabajo del cuidado y el trabajo sexual. A pesar de las múltiples facetas que abarca el trabajo reproductivo, esta corriente reclama el reconocimiento de su estatuto, de su especificidad histórica y del papel que juega en la reproducción de la fuerza de trabajo y, en general, del capitalismo:

> Hoy en día, muchas personas consideran que el trabajo doméstico es una vocación natural de las mujeres, tanto que a menudo se etiqueta como «trabajo de mujeres». En realidad, el

> trabajo doméstico, tal y como lo conocemos, es una creación bastante reciente, que aparece a finales del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX cuando la clase capitalista de Inglaterra y de Estados Unidos, presionada por la insurgencia de la clase obrera y necesitada de una mano de obra más productiva, emprendió una reforma laboral que transformó la fábrica, y también la comunidad y el hogar y, por encima de todo, la posición social de las mujeres (Federici 2018: 69).

Respecto a la especificidad histórica de dicho trabajo, la teoría feminista recurre a uno de los puntos clave dentro del análisis del modo de producción capitalista que es la acumulación primitiva. Este punto es central para entender que durante este periodo existió una separación estructural entre lo que se consideraba como económico y lo que se consideraba como no económico, frontera que sería construida a partir de la producción de bienes y servicios dirigidos hacia el mercado y que ha consolidado la invisibilización del trabajo reproductivo:

> i) El desarrollo de una nueva división sexual del trabajo que somete el trabajo femenino y la función reproductiva de las mujeres a la reproducción de la fuerza de trabajo; ii) la construcción de un nuevo orden patriarcal, basado en la exclusión de las mujeres del trabajo asalariado y su subordinación a los hombres; iii) la mecanización del cuerpo proletario y su transformación, en el caso de las mujeres, en una máquina de producción de nuevos trabajadores (Federici 2010: 23).

Ahora bien, la teoría feminista de la reproducción ha procurado teorizar el rol reproductivo del trabajo doméstico, el cual también ha sido llamado trabajo reproductivo. Esta idea parte de la apertura del concepto de reproducción de fuerza de trabajo. Así, la tradición marxista deduce que el valor de la fuerza de trabajo

> se mide en función del valor de las mercancías (alimento, vestido, vivienda) que se debe suministrar al trabajador para «asegurar la subsistencia de su poseedor», es decir, se mide en función del tiempo de trabajo socialmente necesario para su producción (Federici 2013: 156).

Sin embargo, para la perspectiva feminista es necesario visibilizar que de un primer modo es necesario el rol del suministro de todos estos bienes para la reproducción de la fuerza de trabajo, esto aunado a otra serie de aspectos como la procreación, el cuidado, la sexualidad y la afectividad. Es necesario remarcar que no podemos prescindir de estas actividades para lograr nuestra reproducción dentro de la vida cotidiana, hecho que incluso es aceptado por Marx en un pasaje de *El capital*. De lo anterior se obtiene que, tanto el trabajo productivo como el trabajo reproductivo, son indispensables para lograr la reproducción dentro de la vida cotidiana, pero específicamente de la fuerza de trabajo que tiende a convertirse en una mercancía productora de valor. Por ende, ambos tipos de trabajo se encuentran inscritos dentro de la lógica del capital y resultan elementales para crear las condiciones de producción de mercancías y de la reproducción del capital. En este punto, toca reflexionar que ambos tipos de trabajo no pueden suspenderse incluso en un escenario crítico como al que nos enfrentamos ahora en la pandemia, pues eso involucraría poner en jaque la

reproducción social. Por ende, el siguiente apartado analiza la gestión de ambos trabajos en el contexto de la pandemia bajo una perspectiva feminista.

CRISIS REPRODUCTIVA Y SOSTENIBILIDAD DE LA VIDA

Ahora bien, se debe señalar que tanto el trabajo productivo como el trabajo reproductivo han entrado en tensión durante el contexto de la pandemia, a tal grado que las condiciones necesarias para lograr la reproducción cotidiana se ven imposibilitadas. Así, existe una conjugación de la crisis de la sociedad salarial, la crisis sanitaria, la reorganización social, la modificación de las actividades cotidianas, así como el ejercicio del trabajo, lo que lleva a un punto crítico, pues en general se apunta al incremento de la carga global del trabajo productivo, pero sobre todo reproductivo. En este punto se vuelve importante preguntar: ¿cómo es posible lograr la reproducción?, pero sobre todo, ¿quién soporta la reproducción? Gran parte de la literatura feminista ha puesto énfasis en el hecho de que finalmente la crisis es soportada por los sectores más vulnerables, entre los cuales destacan las mujeres. Sin lugar a dudas, las mujeres han adquirido un rol central dentro de la crisis por Covid-19, pues las medidas de prevención y aislamiento derivadas del mismo han supuesto nuevos retos y cargas de trabajo para las mujeres.

Antes de la pandemia se hablaba del concepto de doble jornada de trabajo para aludir a la conjugación entre trabajo doméstico y trabajo extradoméstico. Se sabe que históricamente las mujeres conjugan la realización del trabajo remunerado, trabajo doméstico y trabajo de cuidado. En el caso particular de México, la Encuesta Nacional sobre Uso del Tiempo (ENUT) siempre ha sido reveladora para comprender las desigualdades de género, pero sobre todo para asignar no solo un valor social al trabajo no remunerado, sino también comprender la dimensión económica del mismo. Se debe subrayar que esta cuestión se torna central desde el punto de vista de la economía feminista, pues la dimensión de lo económico no se ciñe únicamente a la dimensión del mercado como se hacía en la economía clásica que contribuía a la invisibilización de dicho trabajo. Antes bien, la economía feminista ha subrayado la idea de que «la reproducción de la vida también es economía, sin embargo, el aprovisionamiento por parte del común de la gente de materiales de subsistencia no ha constituido una preocupación de la disciplina económica» (Pessolano 2016: 193). Ahora bien, la modalidad más reciente de dicha encuesta es la de 2019, justo antes del inicio de la pandemia. Los resultados de dicha encuesta son reveladores, pues se sabe que mientras las mujeres dedican 67% de su tiempo al trabajo no remunerado en los hogares y únicamente el 31% al trabajo para el mercado, los hombres dedican apenas 28% de su tiempo al trabajo no remunerado en los hogares, mientras que el 69% de su tiempo lo dedican al trabajo para el mercado (Inegi 2019). Asimismo, si se realiza una comparación promedio de horas a la semana del tiempo total de trabajo no remunerado, se obtiene que las mujeres dedican 39.7 horas al trabajo no remunerado de los hogares, mientras que los hombres dedican únicamente 15.2 horas. Si se considera el tiempo de trabajo dedicado para el mercado, el trabajo no remunerado de los hogares y la produc-

ción de bienes para uso exclusivo para el hogar, se obtiene una conclusión estremecedora, es decir, que «a nivel nacional, en promedio las mujeres trabajan 6.2 horas más que los hombres, según el tiempo total de trabajo» (2019: 13). Esto permite notar que existe una diferencia estructural entre las cargas de trabajo realizadas por los hombres y las cargas de trabajo realizadas por las mujeres. Como puede notarse, antes de la pandemia la carga de trabajo sostenida por las mujeres sobrepasaba la carga de trabajo que era realizada por los hombres. Sin embargo, esta cuestión se ha agudizado en el contexto de la pandemia:

> Según la OIT, las mujeres tienen a su cargo 76.2% de todas las horas del trabajo de cuidado no remunerado (más del triple que los hombres), y son ellas quienes tienen doble o triple jornada laboral, situación que se ha agravado con las medidas del confinamiento, particularmente en las familias con hijos/as en edad preescolar o que no pueden asumir de manera autónoma la educación a distancia. La situación actual también ha empeorado en las familias donde algún miembro sufre una enfermedad crónica o están al cargo de adultos/as mayores dependientes, ambos grupos de riesgo para el coronavirus (CIM 2020:13).

Diversas han sido las situaciones que permiten sustentar la idea de que, ante el escenario de pandemia, se sabe que la jornada puede ser triple o cuádruple. Se está al corriente de que históricamente, las mujeres conjugan la realización del trabajo remunerado, trabajo doméstico y trabajo de cuidado, configuración que se incrementa tras la imposibilidad de tercerizar el trabajo doméstico, la ruptura de las redes de cuidado y el incremento del trabajo del cuidado con la crisis sanitaria. Respecto al primer punto, el aislamiento y las medidas de confinamiento han impedido el acceso de terceros a las casas, razón por la cual uno de los sectores laborales más afectados tras la pandemia han sido las trabajadoras domésticas remuneradas. La ruptura de las redes de cuidado también ha sido un punto central que se visibiliza en el cierre de colegios y centros infantiles que han obligado a establecer una educación en línea. Si bien ya se han propugnado varios modelos donde se lleva a cabo un modelo híbrido, gran parte de la educación sigue concentrada en el modelo en línea, lo que ha llevado a las mujeres a hacerse cargo de la educación académica de sus hijos. Así, «el contexto Covid ha incrementado las demandas de cuidado de las niñas y niños» (Senado de la República 2021: 23), hecho que se suma a la desigualdad preexistente en la división sexual del trabajo. Asimismo, existe un incremento de la carga de trabajo del cuidado cuando algún miembro de la familia resulta contagiado del virus.

Se debe enfatizar que la pandemia ha provocado un incremento tanto en el trabajo de cuidado como en el trabajo doméstico, lo que se traduce en un incremento de la carga total de trabajo de las mujeres, lo cual, aunque tiende a considerarse como no grave, si se piensa que la carga de trabajo de las mujeres es superior a la carga de trabajo total de los hombres, se traduce en una sobrecarga para ellas. Respecto al trabajo de cuidado, es posible constatar que

> en mayo de 2020, las mujeres dedicaron en promedio 23.7 horas a estas actividades en contraste con 14.7 horas de los hombres. En la ENOE del segundo trimestre de 2019, estos tiempos promedio fueron 21.9 horas

> y 13.0 horas, respectivamente (Senado de la República 2021: 24).

Respecto al trabajo doméstico, por su parte, es posible apuntar que «en mayo de 2020, las mujeres dedican en promedio 15.4 horas en contraste con 8.5 horas de los hombres. En 2019, las mujeres reportaron dedicar en promedio 15.0 horas y los hombres, 7.0 horas» (Senado de la República 2021: 24). Esta situación se traduce en el hecho de que la pandemia como punto crítico está imponiendo nuevas labores, tanto al trabajo doméstico como al trabajo de cuidado.

Además de los datos otorgados anteriormente, los datos obtenidos de un sondeo realizado por Estudios y Estrategias para el Desarrollo y la Equidad confirman que en general el trabajo doméstico ha incrementado y que las mujeres han sido las más afectadas por este tipo de carga (EPADEQ 2020). A pesar de que en general la carga de trabajo doméstico ha aumentado para todas las mujeres, las mujeres con hijos se llevan la parte más pesada. Esto evidentemente ha afectado la calidad de vida de las mujeres, pues el tiempo libre que poseen para sí mismas ha disminuido. Lo anterior aunado a que existe un incremento del cansancio físico.

Asociado a las complicaciones en el espacio privado, no se debe descuidar que el contexto económico a nivel mundial es bastante complicado. De hecho, las estrategias clásicas como la destrucción de empleos y la reducción de salarios se encuentran más que latentes en el mercado mundial. Se informa que «la pandemia ha asestado el golpe más severo a las cadenas mundiales de valor, lo que ha paralizado segmentos y retardado la producción final de mercancías» (Osorio 2021: 23). Por ende, es una realidad que la fuerza de trabajo ha sido afectada por la pandemia. Así, a nivel nacional e internacional, se habla de una pérdida masiva de empleos develando que tanto el mercado laboral nacional e internacional han sido afectados por la crisis sanitaria. Sin embargo, es necesario matizar el hecho de que el mercado laboral se enfrenta a una segmentación importante en términos de género. De tal modo, los informes oficiales destacan que los sectores económicos más afectados son los feminizados. En esta línea argumentativa, se nota que «los deterioros de los indicadores económicos preocupan en un marco de agravamiento de la situación sanitaria para la población más empobrecida, con impacto especial sobre mujeres y jóvenes» (Gambina 2021: 48). Por tanto, es importante cuestionar cómo la pérdida de empleos ha afectado de manera particular a las mujeres. De lo anterior se deduce que

> el incremento de la inactividad entre las mujeres, entonces, podría deberse, por un lado, y a diferencia de otras crisis, a que el empleo femenino corrió un mayor riesgo que el masculino, en particular como consecuencia de los efectos de la recesión en el sector de los servicios; y, por el otro, a que el aumento de la carga de trabajo no remunerado que ha provocado la crisis afecta en mayor medida a las mujeres que a los hombres (Senado de la República 2021: 18).

Como puede notarse, a raíz de la pandemia se recrudecen las formas de violencia económica, donde los sectores históricamente más desfavorecidos resultan afectados. La pandemia ha permitido exacerbar la violencia estructural preexistente. Sin lugar a dudas, la situación descrita permite poner de relieve el hecho de que la crisis sanitaria ha provocado que las mujeres se

enfrenten a formas muy específicas de violencia económica que delatan la falta de acceso a los mercados laborales, lo que obviamente se traduce en la incapacidad de comprar las mercancías necesarias para su reproducción cotidiana, pero sobre todo en el hecho de que el ejercicio del trabajo doméstico y el trabajo de cuidado al darse sin una remuneración se enfrente a una condición no de explotación, sino de superexplotación, expresando un fondo de ahorro muy importante para el capital. Ante este escenario, es necesario plantear la necesidad de repensar y transformar las condiciones de existencia y esto implica reflexionar las circunstancias desde las cuales se ejerce el trabajo, en cuanto que elemento central para establecer las condiciones para la reproducción social y, en última instancia, para la reproducción de la vida.

Mucho se habla de la necesidad de regresar a la normalidad o de una nueva normalidad. De hecho, esto representa el anhelo de las clases desprotegidas, pero sobre todo de las clases empresariales. Por ello, se debe reflexionar sobre el trasfondo de dicho enunciado, en tanto que «la "nueva" normalidad no es más que la voluntad del capital de regresar en lo fundamental a la situación previa a la pandemia, con modificaciones y ajustes menores» (Osorio 2021: 27). Aquí es necesario preguntar si se pretende continuar enarbolando las relaciones sociales capitalistas, o bien, si este escenario crítico permite plantear la pregunta de si es posible vivir una vida vivible. Esto ha provocado la necesidad de esbozar una distinción entre la reproducción del capitalismo y la reproducción de la vida. Mientras que la primera atenta contra todas las formas de reproducción que encarnan la solidaridad y la reciprocidad, la segunda la reivindica. Es en este escenario donde el feminismo hace nuevamente lo suyo, al plantear la idea de la reproducción de la vida al lado de la noción de sostenibilidad. En este sentido:

> La «sostenibilidad de la vida» o la «reproducción de la vida» es una categoría central de la propuesta del Sumak Kawsay y también de la economía feminista. Para cada paradigma, tiene sin embargo distintas acepciones y significados. En la propuesta de Sumak Kawsay, el énfasis se coloca en la relación armónica de la comunidad con la naturaleza, en el respeto y conexión con sus ciclos, pues de ella depende la continuidad de la vida económica y comunitaria. En la propuesta feminista, el énfasis radica en el trabajo de cuidado que se realiza para atender las necesidades humanas y que ha sido asignado culturalmente, principalmente a mujeres (Vega 2017: 44).

Como se puede observar, el concepto de sostenibilidad de la vida es central para la economía feminista. De hecho, esta es una de las nociones centrales de Amaia Pérez Orozco. Para la autora, es necesario centrar el análisis en los procesos de sostenibilidad de la vida, es decir, los procesos de satisfacción de las necesidades humanas. Producción y reproducción no tienen el mismo valor analítico, es más, la producción y los mercados no tienen valor en sí mismos, sino en la medida en que colaboran o impiden el mantenimiento de la vida, que es la categoría central de análisis. A pesar de que la propuesta de Pérez Orozco no se inscribe dentro del feminismo marxista y de que no existen indicios suficientes para trascender la sociedad de mercado, merece la pena subrayar que la autora reconoce la importancia tanto del ámbito de la producción como del ámbito de la reproducción para lograr

la sostenibilidad de la vida. Esto resulta un avance importante si se contrasta con otras perspectivas que proponían una primacía, ya sea del ámbito de la producción o bien del ámbito de la reproducción.

Otro punto no menos importante dentro de la propuesta de la autora española es la necesidad de cuestionar cuáles son los términos desde los cuales se debe propiciar la sostenibilidad de la vida, o en otras palabras cuestionar qué es lo que implica sostener la vida. Este punto es fundamental para continuar con el debate, pues la noción de sostenibilidad de la vida no «remite a un discurso miserabilista o de mera supervivencia, "sino a que dicho proceso signifique desarrollar niveles de vida, estándares de vida o calidad de vida aceptables para toda la población"» (Pérez Orozco 2006: 155). Esta cuestión se posiciona como un punto de discusión importante respecto a los lineamientos de la economía clásica que se conformaban con un criterio mínimo para reproducir tanto la fuerza de trabajo como a la población. Sin lugar a dudas, la propuesta de Pérez Orozco da la bienvenida a la necesidad de problematizar la idea de la supervivencia. Tal parece que aquí está un punto central, que es cambiar la supervivencia por la reproducción de la vida. La reproducción de la vida puede generarse mediante la construcción de los comunes que apelan a «modelos de vida comunales basados en "contratos solidarios"» (Federici 2013: 222). Es posible ejemplificar que existen diversas experiencias de organizaciones realizadas por mujeres que han puesto en jaque la estructura clásica de la organización del trabajo de cuidados mediante el trabajo comunal.

Si bien se puede cuestionar si los aportes de las autoras feministas citadas pueden ayudar a pensar en la reproducción de la vida, ya que son autoras que no se centran en el contexto latinoamericano y cada contexto responde a sus propias especificidades, lo cierto es que ayudan a discutir la idea de bienestar y sostenibilidad de la vida como elementos contextualizados. De hecho, algo que también ha sido un legado importante del feminismo ha sido construir la perspectiva interseccional, lo que permite hilar analíticamente categorías como clase, raza, género, etnia, edad, entre otros ordenadores sociales. Entonces, en la medida en que la opresión toma caras distintas, se torna necesario reconocer que hay diversas formas de comprender la lucha. Tal como Silvia Federici señala, se debe reconocer que las formas de lucha son variadas, ya que eso implica pensar las formas de resistencia y de cambio. Sin embargo, también es importante comprender que existen ciertos mecanismos para plantear relaciones mutuas.

Tal parece que, aunque las autoras manejan marcos teóricos, categorías y referencias distintas, una de las principales cuestiones reside en mejorar las condiciones de vida, pero también en mejorar dichas condiciones a partir del intercambio mutuo. En este escenario crítico se torna vital plantear la pregunta acerca de cómo es posible generar alianzas que nos permitan construir una agenda común que se posicione en contra de la violencia, la segregación y la discriminación. En la actualidad, se plantea la necesidad de establecer una gestión de ayudas, lo cual no se encuentra muy lejano de la idea inicial de socializar el trabajo. Por esta razón, es necesario pensar que otras formas de organización tanto del trabajo productor de valores de uso como del trabajo doméstico y el trabajo del cuidado son posibles. Es necesario imaginar y proyectar otras formas de organización para poder construir espacios de resistencia. Dichos

espacios no pueden generarse desde una postura intrínsecamente individualista. Antes bien, el generar espacios de resistencia debe partir de la necesidad de generar espacios comunes. En suma, este es un periodo en el que se deben pensar los marcos de gestión de la reproducción. Se ha llegado a un punto crítico en el cual se dificulta reproducir la vida, incluso al grado de que la propia supervivencia está casi imposibilitada. Esta situación puede ser reflexionada mediante las herramientas feministas, pero sobre todo trastocada mediante un itinerario que se posicione en contra del capitalismo, el patriarcado y la modernidad. Así, se debe plantear la idea de que otras formas de vida son posibles y, por ende, otras formas de reproducción.

REFERENCIAS

Comisión Interamericana de Mujeres (CIM). 2020. *COVID-19 en la vida de las mujeres. Razones para reconocer los impactos diferenciados*, Secretaría General de la Organización de los Estados Americanos. Disponible en <https://www.oas.org/es/cim/docs/ArgumentarioCOVID19-ES.pdf>.

Engels, Federico. 2006. *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado*, Madrid, Fundación Federico Engels.

Estudios y Estrategias para el Desarrollo y la Equidad (EPADEQ). 2020. «Sondeo sobre trabajo doméstico, violencia y preocupaciones de las personas durante el confinamiento por COVID 19 en México», Ciudad de México. Disponible en <https://www.epadeq.com.mx/wp-content/uploads/2020/08/SONDEO-CUIDADOS-VIOLENCIA-COVID-v2.pdf>.

Federici, Silvia. 2010. *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación primitiva*, Madrid, Traficantes de sueños.

_____. 2013. *Revolución en punto cero. Trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas*, Madrid, Traficantes de sueños.

_____. 2018. *El patriarcado del salario. Críticas feministas al marxismo*, Madrid, Traficantes de sueños.

Gambina, Julio. 2021. «Crisis capitalista agravada por la pandemia. Debate más allá de la crisis sanitaria», en Alejandro López, Gabriela Roffinelli y Lucas Castiglioni (coords.), *Crisis capitalista mundial en tiempos de pandemia. Una mirada desde Nuestra América*, Buenos Aires, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, pp. 43-58.

García, Alfonso. 2011. «Trabajo concreto y valor de uso. ¿Ontología o especificidad histórica», *Bajo el Volcán*, vol. 10, núm. 16, octubre, pp. 53-63.

Instituto Nacional de Estadística y Geografía (Inegi). 2019. «Encuesta Nacional sobre el Uso del Tiempo (ENUT) 2019», Ciudad de México, Inegi. Disponible en <https://www.inegi.org.mx/contenidos/programas/enut/2019/doc/enut_2019_presentacion_resultados.pdf>.

López, Alejandro, Gabriela Roffinelli y Lucas Castiglioni. 2021. «Presentación», en Alejandro López, Gabriela Roffinelli y Lucas Castiglioni (coords.), *Crisis capitalista mundial en tiempos de pandemia. Una mirada desde Nuestra América*, Buenos Aires, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, pp. 43-58.

Marx, Karl, 1976. *El capital*, tomo I, Madrid, Akal.

Osorio, Jaime. 2021. «Dimensiones de la crisis del capitalismo», en Alejandro López, Gabriela Roffinelli y Lucas Castiglioni (coords.), *Crisis capitalista mundial en tiempos de pandemia. Una mirada desde Nuestra América*, Buenos Aires, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, pp. 19-28.

Pérez Orozco, Amaia. 2006. *Perspectivas feministas en torno a la economía: el caso de los cuidados*, Madrid, Consejo Económico y Social.

Pessolano, Daniela. 2016. «Economía de la vida. Aportes de estudios feministas y de género», *Polis. Revista Latinoamericana*, vol. 15, núm. 45, diciembre, pp. 1-16.

Senado de la República. 2021. *El trabajo de cuidados en México en el contexto de la pandemia de la Covid-19*, Ciudad de México, Senado de la República/Instituto Belisario Domínguez. Disponible en <http://bibliodigitalibd.senado.gob.mx/handle/123456789/5225>.

Vega, Silvia. 2017. «La Sostenibilidad de la vida como eje para Otro Mundo Posible», en Soledad Varea y Sofía Zaragocin (comps.), *Feminismo y buen vivir: utopías decoloniales*, Cuenca, Pydlos Ediciones, pp. 44-52.

Žižek, Slavoj 2020. «Coronavirus es un golpe al capitalino al estilo de "Kill Bill" y podría conducir a la reinvención del comunismo», en Pablo Amadeo (ed.), *Sopa de Wuhan. Pensamiento contemporáneo en tiempos de Pandemias*, Buenos Aires, Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio, pp. 21-28.

NUTRIR Y FLORECER. ALGUNAS NOTAS PARA UNA SOMÁTICA QUE DEFIENDA LA RABIA Y SUS RUIDOS

DAVID GUTIÉRREZ CASTAÑEDA

Las rabias suenan. Pero ¿son escuchadas? Pauline Oliverio nos invita a pensar la escucha profunda no como una atención a lo que suena. Sino como una interpelación: dar cuenta las condiciones vibratorias de lo que suena atravesando el cuerpo de quien no solo le escucha, sino que le atraviesa. Permitirse atravesarse por como suena la rabia es un lugar de interlocución diferente, necesario, sobre cómo reaccionar políticamente. Implica lo que Daniel B. Coleman y Dani d'Emilia llaman «ternura radical». El presente texto quiere intuir desde estas coordenadas para proponer que «nutrir y florecer» en la búsqueda necesaria de la justicia en los feminismos implica atravesarse por la vibración rabiosa.

Tania Solomonoff, *Diagrama para Vivir Distinto*, 2020. Diagrama para indagar sobre el proceso material de la miel entre abejas, agua, humanxs, tradiciones mayas y mercado en Ticopó, Mérida. Archivo Tania Solomonoff.

Este texto no es más que una intuición.

No sé si me habrás visto
En alguna reunión
Soy [la] que está sentad[a] sol[a] en el sillón
No te preocupes cuando
Te parece verme mal
Nada más estoy pensando
Que nada más estoy pensando
Cómo cambiar el mundo.

Perotá Chingó y Kiro Laslas, «Seres extraños».

Este texto es un conjunto de referencialidades y de *para-citos* para insistir en una sola idea con raíz feminista radical: sentir, manifestar e insistentemente hacer escuchar la rabia es tal vez lo más sano que podríamos hacer por nuestras y nuestros cuerpos y territorios. Ya lo indicaba Audre Lorde hace muy poco (1981). Es dar cuenta de que nuestros cuerpos están habitando el escozor. No es para menos. El escozor no es ecuánime. Nunca podrá serlo. Por lo tanto este excede el régimen de administración emocional que exige el debido proceso instituido. El esco-

zor es potencia afectiva: es ruido en el sentido en que se emancipa de los regímenes establecidos para el cuerpo. Es el *deseo de cambiarlo todo* porque los duelos, el miedo, la pobreza y el cansancio que son producto de violencias normalizadas ya nos tienen hartas. Ante las formas convencionales de la ley, el escozor es inteligible. El *soma* del dolor y la rabia son ruidosos. Cuidar la rabia es también hacer valer el ruido. Es activar políticamente una *escucha profunda*. Empezar a escuchar de forma profunda el ruido necesario de la justa rabia es tal vez empezar a dar amor a esos seres extraños que son las feministas. De esto se trata la *response-ability* (*respons-habilidad*).

Si me ves por la calle
(Si me ves por la calle)
Seguro que voy cantando
Golpeando las manos o revolviendo el aire
Haciendo redoblar el pecho
Y cuando duermo boca abajo sueño
Que la tierra no está repartida entre los que
tienen más poder
Esto es un ajedrez.

Perotá Chingó y Kiro Laslas, «*Seres extraños*».

Hacernos cargo de lo que implica el actual estado *sensacional* de la vitalidad implica atravesar la inestabilidad y las afectaciones reactivas que, desde los órdenes instituidos pero también desde la expropiación de cuerpos y territorios, dejan la precarización y el debilitamiento en nuestras existencias. Se nos ha precarizado y debilitado, y como indica Jasbir Puar, nuestros cuerpos se han moldeado bajo estos imperativos al punto de desplegarse con tan pocos materiales y coordenadas (2017: pos. 138).[1] Lo indica María Galindo en *Feminismo bastardo* al plantear que cada muerto por Covid-19 es una celebración capitalista porque es una dosis gratuita de miedo con el cual inyectar la vitalidad (2021: 223). Este miedo se hace parte íntegra de los radares, disposiciones y canales que permiten a nuestros cuerpos hacerse de un mundo común y de prosperar una vitalidad posible. De manera similar, Verónica Gago indica que la deuda es, además de un aparato de gobierno, un aparato moralizador (2020: 123-161). Pagar la deuda gobierna a los cuerpos y disposiciones, atenciones y orientaciones que los cuerpos se permiten. El abigarramiento del dolor y la rabia (Lamas 2021) es también consecuencia de estas condiciones. En su ensayo, Galindo indica que a las pandemias del patriarcado y capitalismo se les suma la administración de la muerte

[1] Cuando nuestras propias acciones, nuestros propios debates, nuestros propios trabajos y nuestras ejecuciones están vinculadas a sistemas de trabajo, al sistema del capital que nos debilita, y cuando sistemáticamente nos debilitan y nos cansan, perdemos agencia para asumir la responsabilidad política. Cuando Jasbir Puar pasa de la noción de *disability* a la noción de *debility* (2017), el debilitamiento aparece entonces como un territorio de reconocimiento político de la somática de los cuerpos. Estos trabajos necesitan cuerpos que puedan agenciarlos, que puedan ejecutarlos energéticamente. Pero cuando hemos sido sistemáticamente debilitados, caemos en esto que la economista y pensadora española Yayo Herrero llama la ausencia de responsabilidad y extravío de la esperanza (2021). Si no podemos ejecutar ni atender la supervivencia propia y los cuidados propios, ¿dónde queda entonces la posibilidad de agenciar la promesa de los proyectos?

en pro de economías neoliberalizadas de la enfermedad. Los padecimientos por Covid-19 vinieron a manifestar con mayor claridad cómo las pandemias, todas ellas, son cuerpo y afecto. Contagio. Despliegan sensaciones y composiciones somáticas que participan activamente de los regímenes de discurso y disciplinamiento. Se co-configuran. Es en el territorio del propio cuerpo en donde se disputan las insistencias de vitalidad frente/en medio de mecanismos de poder. Estos regímenes, que actúan como matrices de dominación (Curiel 2019: 63-83), operan en la normalización de existencias empobrecidas y generan las condiciones de los sistemas relacionales entre cuerpos cada vez más ansiosos. Los cuerpos resilientes ante las vicisitudes que toman los gobiernos para mantener sus establecimientos tienden a entregar sus libidos y sus potencias *gaudendi*[2] a la subsistencia de lo instituido. Y esto nos hace ruido porque nos da rabia.

Pensando con Sara Ahmed en *Cultura Política de las Emociones* (2004), la rabia puede ser considerada como una sensación muy rara, porque disloca el sentido establecido de las sensaciones que deben ser sentidas como «sanas»

[2] Aunque es debatible la rápida afirmación de Paúl B. Preciado de que el valor no surge de la expropiación del trabajo sino de la potencia de goce (2019), en esta intuición-texto sí es importante insistir en que el entusiasmo y la voluntad se configuran como recursos para hacer valer las instituciones y la producción de trabajo flexible. La trabajadora lo entrega a la «empresa». Las comillas indican que no solo es el empleo, a veces es el proyecto, y ¿por qué no?: también lo es el activismo. Quiero leer de esta manera la noción de *potentia gaudendi*, donde la fuerza orgásmica y la satisfacción erótica no se ejercen solo en la sexualidad, sino que se declaran como satisfacción del trabajo cumplido. El logro. De hecho, se declara como compensación a la inversión de energías vitales en el trabajo. Brian Holmes indica que una personalidad flexible es un sujeto con capacidad adaptativa a las condiciones mutables —en términos de horarios, modos de trabajo, salarios y prestaciones— de la producción liberal (2002) que compensa en su tiempo de descanso y recuperación, cada vez más individualizado, tecno-mediado y acortado por la demanda laboral, que en otrora se consideraban derechos laborales.

Es a este sujeto político al que en esta intuición vamos a llamar *resiliente*. Un cuerpo que compensa con su propia vitalidad lo que le demanda la producción y luego, con lo poco que le queda, insiste en restaurar su propia consecución de vida. ¿Por qué es debatible la afirmación de Preciado entonces? Pensando con Silvia Federici (2018) y la activación crítica que Verónica Gago (2020) y sus hermanas de luchas han hecho, «trabajo» no puede ser solo manifestación de la satisfacción y su captura —esta sería una definición muy básica de deuda y consumo—. El trabajo es un régimen de disciplinamiento de cuerpos y disposiciones afectivas que se convierten en todo lo que determina la posibilidad de existencia, cada vez más expropiada y despojada, precarizada y endeudada. El trabajo se constituye como un artefacto de gobierno que a la vez se pone en el centro —o tal vez la única manera— en que se puede hacer una vida —como indica el mismo Preciado, esto también incluye un régimen sexual que necesita el binarismo reproductor y roles asociados—. El administrar las condiciones del trabajo gobierna esas vidas mismas. Precarizar las condiciones de trabajo y operar el endeudamiento para la consecución de estas mismas condiciones, para luego moralizar por medio de la demanda del pago a tiempo con miedo a los intereses bursátiles, no solo es política económica. Es también política de los cuerpos y sensaciones.

o «pertinentes» en orientaciones públicas de la acción. Se nos ha enseñado a bloquear la rabia, a negativizarla, a normativizarla (en la nota 6 de esta intuición doy unos puntos al respecto). Aun así, ella nos atraviesa. No es para menos. Las circunstancias ameritan estar rabiosas. Insistiré en la somática como parte de esta inversión política de la rabia porque nos ayuda a explorar su relación con el ruido. Debido a la atención queer que la historia feminista ha hecho de la rabia, su reconocimiento y su participación activa en procesos de conjurar justicia, cuidado y sanación, implican a las sonoridades gestuales que emergen a su manifestación. Esta atención a la rabia nos enseña también que no podemos demeritar sus ruidos.

Ana Lidia M. Domínguez Ruiz es una de las autoras mexicanas que mayor énfasis ha dado a estudiar los ruidos como parte íntegra de las arquitecturas urbanas. Ella plantea que

> el sonido es un intruso por naturaleza ya que su comportamiento no obedece a la organización espacial a la que estamos acostumbrados y a partir de la cual solemos concebir la vida privada; es decir, aquella del sentido de la vista y el tacto cuya sustancia concreta les permite definir de manera mucho más clara un territorio. Pensemos esta diferencia, por ejemplo, a partir de las habitaciones delimitadas por muros que hacen evidente el adentro y el afuera, y donde el cierre y la apertura de puertas y ventanas constituyen un excelente mecanismo para controlar el acceso a la misma. El sonido, sin embargo, no reconoce a estas consistencias físicas como límites. El cuerpo mismo, en tanto territorio privado, no está capacitado para controlar la información que recibe a través de los oídos pues estos, a diferencia de los ojos, no cuentan con párpados para escapar de los estímulos sonoros... Ruido como molestia: un sentimiento desagradable o una actitud negativa producida por un ruido no deseado o juzgado como innecesario en el espacio vital del individuo [...] o como un sentimiento *displacentero* que surge al considerar que el ruido puede afectar negativamente la salud (2015: 118, mis cursivas).

El ruido, como la rabia, se notan displacenteros como marcos de resonancia y de relaciones. No es que las sonoridades en sí lo sean, sino que las configuraciones/orientaciones que se perciben en cuanto ruido lo constituyen displacentero. Ahora bien, me gustaría intervenir la apelación de Domínguez de que el ruido afecta negativamente la salud. En sus análisis, Domínguez se refiere a sonoridades urbanas que irrumpen en el ámbito íntimo del hogar, esas sonoridades excedentes —como todo ruido— que se meten en el cuerpo como campos vibratorios y de fuerzas que desactivan la comodidad. Aunque me interesa esta noción de ruido y estímulo que nos ayuda de modo queer a confrontar el confort legalizado del debido proceso, no puedo considerar el ruido como un afecto negativo. Como lo demuestra la misma Domínguez, las sonoridades urbanas que analiza producen afectaciones reactivas en los ritmos del sueño y la tranquilidad. Más aún, aunque todo ruido confronta el confort, esta confrontación —como el reconocimiento feminista de la rabia— no es necesariamente contraproducente. De hecho, como lo quiero incitar, ciertas perspectivas voluntariosas y críticas —los activismos feministas— hacen prosperar somáticas políticas en extremo necesarias.

Y cuando duermo boca abajo sueño
Y la mente se va a jugar por allá
Dejando el cuerpo acá no lo puedo alcanzar
Cuando me acuesto miro el techo y pienso
En la cosa de mí que no soporto más
Pero no importa, el tiempo está para cambiar.

Perotá Chingó y Kiro Laslas, «Seres extraños».

Es por ello que hay que hablar de somática. Si bien el término filosófico y teórico tiene muchas intervenciones, *soma* como cuerpo ha ido perfilándose como un conglomerado de percepciones y materializaciones producto de las formas de disciplinamiento, pero también de las reacciones críticas que buscan experimentaciones para hacerse un cuerpo sano y orgánico con fuertes consecuencias afectivas y políticas. El término académico de *somática* se lo debemos a Thomas Hanna (1970): una inquietud entre fisiología, ergonomía y percepción orientada a la configuración singular de cada cuerpo humano. Marcela Ponce (2021) insiste en que el uso correcto de la apelación sería Educación Somática —la cual reconoce a Moshe Feldenkrais, Rudolf Laban, Frederick Matthias Alexander, entre otros como sus iniciadores—, pues apela a una tradición de ejercicios, materialidades e ingenio de técnicas transdisciplinarias afincadas en la medicina anatómica, la psicología, la danza, el deporte y diversas tradiciones no occidentales que insisten en un conocimiento «sutil» del cuerpo humano. La sutileza no está dada *per se*, sino que, aunque cada cuerpo humano tiene potencial de «suavidad», las configuraciones relacionales y coloniales en las que emerge un comportamiento, hacia sí y hacia las y los otros, han desactivado dicho potencial. Una apuesta política es reclamar la sutileza por medio de otra educación de los cuerpos, pero como veremos más adelante eso no quiere decir que rabia/ruido sean sus antónimos.[3] Este conocimiento se educa activando en-

[3] Dani d'Emilia y Daniel B. Coleman han escrito un debate profundamente lúcido y anímico de los entrecruces entre somática, afecto y política. En el manifiesto por una *Ternura Radical* de 2015, no solo se desmenuza el término pedagógico queer de la Pocha Nostra, sino que aparecen las condiciones de una suavidad política emergente además de interpelar a una historia de los cuerpos disciplinados.

En la investigación doctoral de Albeley Rodríguez (2021), dirigida por Catherine Walsh, se rastrea cómo la ternura radical implica un desmontaje crítico de la suavidad como opuesta a la rabia, la ternura al ruido. Y esto tiene implicaciones somáticas profundas que deberíamos aprender y aprehender. La masculinidad trans de Daniel le permite dar cuenta de otra posibilidad donde la intensificación de ciertos atributos no implica el borramiento de la suavidad y la sutileza. Comprende Rodríguez que suavidad y sutileza, aunque en regímenes de colonialidad del sexo se han atribuído a las mujeres (Lugones 2021), son inherentes de cada cuerpo pero la organización de roles de género sustancializa y aprovecha la desactivación y la activación de los mismos en órdenes de gobierno. El poder necesita suavidad en ciertos roles y desempeños y orienta a ciertos sujetos a sustancializarse con estos temperamentos. Pero no solo esto. También se organiza el tipo de disposición por la cual el afecto puede ser manifestado: la ternura, la suavidad y la sutileza deben ser lentos, de baja intensidad, asociados a la compensación del escozor, opuestos a la vindicación y dóciles a las formas de autoridad. Incluso deben lubricar la instauración del mismo.

Al des-identificarse (Muñoz 1999) Daniel logra para sí y para nosotras hacernos ver cómo el esencialismo sexo-genérico ha gobernado la suavidad y la ha operacionalizado. El rescate crítico que Daniel

trenamientos, repetitivos y orientados, que van poco a poco aperturando percepciones óseas y musculares pero que tienen implicaciones linfáticas, cognitivas y nerviosas. Ponce hace parte de una insistente interpelación feminista por los cuidados al declarar que una orientación somática en las labores de la danza reduce significativamente las lesiones y desgaste acumulados en los cuerpos de las y los bailarines. Podemos reconocer a Nancy Topf, a Anna Halprin, a Bonnie Bainbridge Cohen y a Sondra Horton Fraleigh, entre otras más, pero también el yoga, la ayurveda, la danza butoh, la acupuntura, el tai chi, la ayahuasca, la psicoterapia, entre otras múltiples e inconexas tradiciones, como fundamentos de esta experimentación.

La educación somática, un saber realizado sobre todo por mujeres —*somatólogas* me gusta llamarles—, es experimental, emergente, una zona de contacto tal como lo plantearía Mary Louise Pratt (1991). Nociones como atención plena, *mindfulness*, conciencia corporal y saber-del-cuerpo son artefactos prestados o a veces invitados desde medicinas tradicionales, formas de entrenamiento, herbolaria, oráculos y modos de meditación re-ensamblados en historias coloniales y también en modas económicas con intereses resilientes. Estos habitan las contradicciones en cada indicación y orientación política —a veces capturada por la moralidad—. Nociones como lesiones, postura, o enfermedades psicosomáticas o autoinmunes y reumatismos, entre muchísimos más padecimientos, dan cuenta de una serie de capas de sentido en tránsito, inestables, in/determinadas que ganan referencialidad cuando están situadas en vivencias singulares bajo parámetros semiotécnicos específicos. Las interpretaciones y sus historias son claves en la aprehensión del dolor, sus causas y consecuencias. Y también depende de qué régimen somatotécnico se convoque, pues cada una de las in/conexiones invita a un tipo de percepción de sí, de elaboración de la biografía alimentaria, material y emocional, de comprensión orgánica de las relaciones y los afectos, además de integrar una serie de técnicas para compensarlas. El debate por la educación somática no es inocente ni mucho menos está absuelto de inquietudes. La vivencia de quienes participamos de sus cartografías da muchos frutos pero también devela muchas resistencias. El disciplinamiento alópata de los cuerpos genera bloqueos perceptivos con graves consecuencias sociales y ecológicas.

Me interesa insistir en que no podemos seguir apelando a los afectos sin considerar, a veces incluso de formas más-que-humanas, que los cuerpos son organismos —cosa que parece obvia más no lo es en la práctica—. No nos desplegamos solo en términos de lo que las consecuencias analíticas indican o los discursos de poder hacen sobre los cuerpos. Como organismos, también se generan políticas sensoriales y performativas que entablan dimensiones propioceptivas y afectivas de necesario análisis

y Dani hacen de la ternura lo emancipan de dicha operacionalización rompiendo las dicotomías que administran la orientación moral de estos afectos —la suavidad y la sutileza pueden ser rabiosas y ruidosas—, lo desidentifican de roles de género sustantivos y lo intensifican como una ética feminista radical. No tengo espacio aquí para rastrear cómo la educación somática, con todas sus contradicciones, ha generado una sinergía similar con respecto a la suavidad, la sutileza y la ternura que produce tan necesario manifiesto.

desde la educación somática —*somatopolíticas*[4] o políticas somáticas—. Nociones como bloqueo, entumecimiento, cuerpo vibrátil, descompensación y debilitamiento son vivencias políticas.

Me voy a concentrar en las políticas de la escucha. Indiquemos solo que interesa aquí la escucha como un medio de contacto —como toda imagen—. El camino evidentemente será micropolítico. Suely Rolnik (2006), una de las primordiales somatólogas, insiste en que la micropolítica no es opuesta a la macropolítica —esta se entiende como la política de lo instituido, de los mercados, estados y proyectos explícitos en la toma de decisión de lo que se trata la vida—. La micropolítica es la faceta perceptiva y afectiva de dicha política. A diferencia de la noción foucaultiana de microfísica del poder, que tiende más a describir la intensidad hegemónica a pequeña escala y entre pares —cosa que para Rolnik tiene que ver más con la macropolítica—, la micropolítica produce/reacciona a modos de contacto, de temperamento y de resonancia que se orientan a o generan el establecimiento macropolítico. Mi apuesta es considerar que la relación entre rabia y ruido feminista es de orden micropolítico. La usurpación ruidosa/rabiosa del espacio público instituido se puede —de hecho, se debe— entender como apelaciones macropolíticas con respecto a la justicia y la negligencia diplomática de anular el reconocimiento del sujeto político feminista. Esto supera lo que esta intuición puede analizar ahora, pero sí podemos insistir en que la faceta micropolítica de estas manifestaciones implica una desactivación de la rabia y una descalificación de la protesta como ruido. Siendo congénitas, el régimen micropolítico aprovecha su ensamblaje para desactivar una por la otra y viceversa. Es por ello que a la demanda ética del dolor debemos ingeniar operaciones perceptivas difractadas[5] que activen

[4] Varias referencias al término de somatopolítica provienen del trabajo de Paul B. Preciado. En esta intuición prefiero retomar el trabajo de Marie Bardet, Isabelle Guinot, Joanne Clavel, entre otras más, quienes le otorgaron el término a Preciado. Para ellas, los cuerpos son ensamblajes matérico-anímicos. Son organismos. Y como organismos participamos de la política. Un cuerpo no «es», sino que acontece en medio de campos de fuerza que hacen proclives ciertas organizaciones ecosistémicas. Estas suceden en interacción con ambientes específicos. Cada cuerpo se transforma/pervive en medio de cambios ambientales —que también son profundamente sociales, emocionales y ecológicos— gracias a coordenadas propias de su constitución material. Las condiciones atmosféricas en que unos cuerpos —porque un cuerpo nunca está solo en el mundo, siempre está con otras y otros— se ensamblan tiene todo que ver con la política. Ciertas posibilidades inmunológicas son producto de ciertas interacciones dadas por hecho o normalizadas. En ese sentido, toda manifestación somática es la acción/reacción a una serie de políticas específicas que generan territorios. Los entrenamientos o los ejercicios, las rutinas y los ocios pueden ser leídos como prácticas de constitución material que tienen que ver con la cultura y valorizaciones de qué es lo que puede un cuerpo. Todo cuerpo es mutable gracias a cómo se ensambla con su territorio. Para estas autoras, los gestos son claves de interpretación de la mutación/ensamblaje de los cuerpos que nos permiten hacer cartografías somáticas y develar afectaciones políticas.

[5] En *Primate Vision* (1989) y *Modest_Witness@ Second_Millennium. FemaleMan_Meets_OncoMouse* (1997), Donna Haraway insiste en otras operaciones de percepción que no cumplan con el régimen de representación visual provisto por la validación

otras posibilidades somatopolíticas en que la intensificación vibrátil se sume a la demanda de la justicia.

Para la guía de este debate, Pauline Oliveros (2011), no escuchar/no percibir es un esfuerzo somático de gran costo energético. Nuestros cuerpos poseen una capacidad discrecional de atención en la cual, aunque esté «presente y sea posiblemente perceptible», la intensidad afectiva de ciertas sonoridades tiene sentido ya sea como ruido que produce molestia o como sonido ambiental que desactiva su injerencia. En el caso del sonido ambiental, este se orienta al fondo, al *background* de la percepción. En el caso del ruido, este se avala como disconforme e irrumpe en el régimen de atención de un cuerpo singular. Aprovechando este régimen moral que descalifica a la rabia como debida sensación ante el estado de las cosas, se produce una interpelación de sus sonoridades ruidosas que «las hacen» inteligibles por no operar en el mecanismo perceptivo legalizado. Aquí los adjetivos calificativos importan: el vandalismo es uno de los más graves y urgentes, pues implica políticas de manifestación y entrecruces de materialidades que se escuchan/perciben como ruido. Los adjetivos calificativos nos ayudan a entender las políticas perceptivas de lo manifestado, en donde la disociación, bloqueo y desactivación de la percepción, o donde subestimar lo manifestado, entre otras operaciones, son mecanismos del régimen perceptivo legalizado. El término que usó Oliveros para este régimen es *Sonosfera*:

> The Sonosphere is the sonorous or sonic envelope of the earth. The Biospheric layer of the Sonosphere is irrevocably interwoven with the Technospherical layer of the Sonosphere [...] Humans sense the Sonosphere according to the bandwidth and resonant frequencies and mechanics of the ear, skin, bones, meridians, fluids and other organs and tissues of the body as coupled to the earth and its layers from the core to the magnetic fields as transmitted and perceived by the audio cortex and nervous system (All of this with great variation of course). All cells of the earth and body vibrate [...] We live in a sonorous environment. Most of the time we shut out sound that is extraneous to our current purposes. *It takes energy to ignore sounds*. Our ears respond to sound involuntarily. It is the brain that processes sound to extrapolate meaning and take action [...] I have faith in listening. Listening brings me to faith— faith that I can believe my ears as much as I can believe my eyes. Sound impacts my body and resonates within. Sounds keep returning to me as I listen. I think how limited our vocabulary is when it comes to discussing inner or mental sound and sounding. We have the word imagination. Imagination refers to the visual sense even though it is used to refer to all senses— imaginative hearing, imaginative touching, imaginative tasting, even imaginative smelling (2011).

La Sonosfera es un artefacto tanto somático como cultural. Habla de cómo los ambientes circundantes se hacen de vibraciones. Algunas de ellas no son del todo perceptibles por los oídos

objetivante y su forma de gobierno. Implica insistir en ver de forma refractada. *Difractada* es el término que usa. Con el deseo de ir más allá, en esta intuición también queremos salirnos del régimen perceptivo ocular e invitar a los cuerpos a políticas de escucha y tacto como prácticas difractadas.

pero sí por la integralidad del cuerpo. Me agrada la insistencia en el cuerpo que hace Oliveros, pues se escucha con los huesos, con los pulmones, con la piel. No solo percibimos las vibraciones, sino que somáticamente tenemos la capacidad de percibir si un cuerpo está o no escuchando las vibraciones que nos rodean. A este mismo proceso se le llamó cuerpo vibrátil (Rolnik 2006). De allí que afirmar que el escozor es profundamente somático es mera consecuencia. El escozor se puede leer como la percepción del bloqueo, de la desestimación del impulso o la neutralización de las orientaciones vibratorias. Como comentaba arriba con respecto a la noción de debilitamiento de Jasbir Puar (2017), instaurar la no-escucha/no-percepción incita a convocar más energías vibratorias para transmitir la justa rabia, más energía para bloquearla y, como consecuencia, desactivación y enfado.

Aun así, conjuremos con Oliveros. ¿Cómo hacer prosperar una somática de la escucha que no desactive la rabia ruidosa, sino que permita el contagio de su ímpetu vibratorio? Es aquí donde nos toca imaginar todo el proceso somático de configuración del ruido y su manifestación, e intervenir en la resonancia para reorientarla de afecto reactivo a afecto proactivo:[6] permitir que la ruidosa rabia promueva inserciones de escucha activa en aquellos que no quieren o no deben escucharla. El entrenamiento somático que propone Oliveros es el *deep listening* o la escucha profunda, un borramiento entre tacto y escucha:

> Una práctica multi-dimensional creada con la intención de elevar la atención al sonido y al hacer sonido para conectarse profundamente con sensaciones, sentimientos, recuerdos y sueños. La intención principal es la de expandir la conciencia de escuchar y aprender la diferencia entre escuchar y oír, la atención focal y global usando la meditación, el trabajo energético y el juego creativo[...] Mientras escuchamos, las partículas de sonido deciden ser escuchadas. *La escucha afecta lo que suena en una relación de tipo simbiótica* (2015, mis cursivas).

[6] De forma deliberada quise dejar hasta esta nota una corta reflexión sobre los afectos tristes tan caros a la filosofía de Spinoza. La ruidosa rabia puede hacerse inteligible en consideración de afectos tristes que desactivan el entusiasmo y provocan estados inmunodepresivos, bloquean la acción. Pensando con María Lugones (2021), Sara Ahmed (2004), Audre Lorde (1981) y Albeley Rodríguez (2021), entre otras, considero que este régimen de inteligibilidad es consecuencia de la colonialidad de las emociones. Es por ello que la *Ternura Radical* de Dani y Daniel es tan necesaria. No vamos a negar que la rabia es candente. Es composta. *So hot* dirían Beth Stephens y Annie Sprinkle (2021). Es efusiva. Avienta del cuerpo que lo percibe toda su energía hacia el exterior de lo instituido. La rabia es hermana del reclamo. De allí que es condición de la justicia. De hecho, el régimen colonial insiste en gobernarla directamente con el debido proceso. Desactivar su manifestación y yuxtaponerle el debido proceso requiere que la valoremos negativamente —*brújula ética*, llama Suely Rolnik a este proceso (2019)—. Necesita hacerla triste. Indeseable e indebida. Pero la rabia nos indica cuerpos que han logrado sentir. Re-sentir. Que han logrado ensamblarse empáticamente con las circunstancias de las matrices de opresión. Le reaccionan. La rabia es motor de mucha voluntad (Ahmed 2014). Es el brazo de la niña que se levanta en el cuerpo enterrado de los hermanos Grimm y que Sara Ahmed usa como figura en *Willful Subjects* (2014).

Mi propuesta es intervenir en la relación de tipo simbiótica que afecta lo que suena por lo que se escucha. De esto se trata la transformación del régimen perceptivo micropolítico que dispone a los rabiosos ruidos como reactivos, para considerarlos proactivos. Esto implica operar directamente en el régimen de escucha y de cuerpos a través de no subestimar la somática imbricada en el poder. Esto suena voluntarioso y sí lo es. En *Willful Subjects* (2014), Sara Ahmed plantea que

> a willful action is one that is intentional, one that is done «with bad purpose» *and in full knowledge of the law*. I think we can understand immediately then the risks of affirming willfulness, even if we take the word away from the scene of a crime. Willfulness tends to imply a particular kind of subject, one that has intentions and knows her intentions[...] A rebellious action does not always feel intentional. If our tongues can acquire will by speaking without consent, then we can be willful without being intentional. Our tongues can disobey for us, as a way of being impulsive, a way of summoning an impulse, a summoning which then, perhaps only retrospectively, is given the form of intent. When we are thinking about the part of willful parts, then, we are thinking of the ways in which willing against what has acquired momentum might require «party» support. A willful part might give its will to other parts in the very refusal to obey: a willful gift as a feminist gift, as a queer gift. Those deemed the limbs of the social body might depend on being given agency by their own limbs (mis cursivas).

Nuestras lenguas se inmiscuyen en la sonosfera, nuestras extremidades se dejan llevar por la rabia, donde las intenciones del cuerpo exceden a las intenciones de la ley. Invito a considerar que dar cuenta de las intenciones de los cuerpos es un camino para la escucha profunda, donde tanto la respiración como la vocalización son fundamentales. Dar cuenta de la respiración, de la entonación y del temperamento gestual —no para modularla a las convenciones del debido proceso, sino indagando otras posibilidades experimentales de manifestación— tienen la potencialidad de hacer de la rabia una orientación sumamente proactiva. No estoy invitando a «suavizar» la rabia (que implicaría moralizar la rabia). Lo que estoy proponiendo es que la

---

Frente a la desactivación vía el debilitamiento, la rabia es como una batería extra inesperada que energiza somáticamente a los cuerpos para que puedan lo que ha sido neutralizado. La rabia nos indica la sabiduría de los cuerpos. Y sus sonoridades rabiosas hacen vibrar las sonosferas de formas cada vez más interesantes. En el sentido en que planteo aquí, para evitar las dicotomías y las sustancializaciones coloniales, me interesa considerar las nociones de proactivo/reactivo, pues nos hablan de las orientaciones del impulso afectivo. En este sentido, lo que hace un afecto no es necesariamente feliz/triste, sino que es una manifestación que produce movimientos (emoción: e-motion) o bloqueos de despliegues. Un afecto es una capacidad perceptiva del cuerpo de la atmósfera relacional. Algunas veces queremos con ella incentivar el movimiento o a veces vale la pena bloquearlo. Hablar de proactivo/reactivo no es moralizar los afectos. Es insistir en que hay brújulas éticas (Rolnik 2019) que plantean orientaciones de su manifestación. Estas brújulas éticas —más no las morales que tienden más al orden establecido— están imbricadas en la intuición. Digámoslo sin tapujos: la educación somática es una pedagogía de los sentidos y de la intuición.

relación entre rabia y suavidad no es bajar la intensidad, sino explorar la intensidad y las intenciones (lo que implica orientar desde las éticas feministas). Explorar facetas perceptivas de manifestación y considerar contagios sonoros y vibratorios *inusitados*, pues indagar por estas experiencias disloca los regímenes de escucha y los fundados mecanismos de desactivación vibratoria. Estas experimentaciones, artísticas si se quiere, como invita Oliveros, deben dar cuenta del estado anímico de los cuerpos, los mecanismos de agregación, de contagio y ensamble en el acontecimiento político. Esto implica una mediación explícita entre lo que puede un cuerpo y lo que implica la intención. La respiración tiene todo que ver en política, pues rastrearla genera las aperturas a condiciones perceptivas donde las intensidades rabiosas encuentran justo camino y causa. Estoy invitando directamente a la Ternura Radical.

> Y empezar a dar amor de nuevo
> Y empezar a dar amor
> Y a recibirlo si estás dispuesto a darlo.
>
> Perotá Chingó y Kiro Laslas, «*Seres extraños*».

A propósito de las arengas que en el pacífico colombiano muchas mujeres afro realizan como práctica ritual y política, Pilar Riaño-Alcalá y Ricardo Chaparro comentan lo siguiente:

> Se trata entonces de la escucha de las frecuencias musicales bajas —vibraciones, tonos, acentos y sentimientos— de estas prácticas vocales; de los lamentos, letanías y los rezos que acompañan el dolor constante por los muertos y desaparecidos a quienes no se les pudo *adornar con alabaos*, y de las frecuencias *altas* de las mujeres en conmemoraciones y eventos cuando les cantan duro y con sentimiento a *los armados*, a los políticos o al Estado. [...] De esta manera, el movimiento y el proceso desde la composición en los días previos al evento por parte de alguna de las cantadoras mayores, su corrección y sus modificaciones durante la práctica grupal, hasta la puesta en escena en un escenario público [como la protesta podríamos decir aquí], *moldean una ecología de prácticas en las que tanto el afecto y el cuidado como la denuncia e interpelación actúan como fuerzas reparadoras de las relaciones con los mundos de la vida y la muerte, y como activadoras de formas de acción política productiva y visceral* (2020, mis cursivas).

Estos cantos son ritmos constituyentes de *registros afectivos encarnados*. No son para las cantadoras, evidentemente, ruidos. Aunque sí tramitan la rabia. Aun así estas sonoridades irrumpen en la representación proscrita de la víctima, y ante el régimen de instauración del conflicto armado, le estorban porque performan la denuncia en rastros tonales que estorban su confort. Estas ecologías de prácticas que para unas nutren y florecen, convocan y respiran la rabia, pero para otras son displacenteras por lo que hacen presente, conjuran y embrujan ante el reconocimiento de los derechos, nos permiten hablar de *response-ability*: de la capacidad de respuesta, de la capacidad de hacerse cargo, del cómo ruidosa y rabiosamente habilitarse. En *When Species Meet*, Donna Haraway insiste en operaciones, llamemóslas aquí *vibratorias*, que permiten compartir el dolor:

> Companion-species worlds are turtles all the way down. Far from reducing everything to

> a soup of post- (or pre-) modern complexity in which anything ends up permitted, companion-species approaches *must* actually engage in cosmopolitics, articulating bodies to some bodies and not others, nourishing some worlds and not others, and bearing the mortal consequences. Respect is *respecere*—looking back, holding in regard, understanding that meeting the look of the other is a condition of having face oneself. All of this is what I am calling «sharing suffering.» It is not a game but more like what Charis Thompson calls ontological choreography. I act; I do not hide my calculations that motivate the action. I am not thereby quit of my debts, and it's more than just debts. I am not quit of *response-ability*, which demands calculations but is not finished when the best cost–benefit analysis of the day is done (2006: 88-89, mis cursivas).

Las entonaciones que se hacen ruidosas, displacenteras, y disconfortantes a los escuchas a los que les estorban estas enunciaciones son conjuros para compartir el dolor. Son habilidades de respuesta, capacidades inquietas e inestables de hacerse cargo de las deudas y demandas que los cálculos del debido proceso no logrará asir. Tornan los afectos encarnados desde la rabia y actúan incluso dando cuenta de los cálculos, pero excediendo en términos de justicia las falsas dicotomías que organizan lo que sí es posible demandar y lo que no. Continúa Haraway algunos años después en *Staying with the Trouble* (2016):

> Flourishing will be cultivated as a multispecies *response-ability* without the arrogance of the sky gods and their minions, or else biodiverse terra will flip out into something very slimy, like any overstressed complex adaptive system at the end of its abilities to absorb insult after insult [...] These leaks and eddies might help open passages for a praxis of care and response —*response-ability*— in ongoing multispecies worlding on a wounded terra (56, 105, mis cursivas).

La *response-ability* es fuerza, potencia y capacidad de hacer, que no busca ser sacrificio, que no busca ser un cuidado inmolado, pero que necesita pensar, necesita energía, necesita comunidad. La posibilidad de la *response-ability* implica entonces asociarse con hechos, preocupaciones, pero también con cuidados, en extrañas figuras del cordel que podrían ser especulaciones. Pero ¿qué cuerpos pueden entonces hacerse cargo? Nutrirse y florecer implicará entonces poderse entrenar, poder aprender, poder construir regímenes de vitalidad en los cuales podamos acceder a las acciones en las cuales nos habilitemos para poder tener los criterios, las energías, las fuerzas y los ánimos que sostienen las disputas por un nuevo orden de coexistencia. La capacidad de respuesta necesita muchas más rabias ruidosas por venir e intervenir en los marcos de percepción por los cuales estas imputaciones tengan consecuencias. No podemos subestimar las sonosferas como parte íntegra de la justicia. Se puede nutrir de la rabia. Lo plantea Oliveros así:

> Formas de sanación pueden ocurrir en relación con las actividades antes mencionadas cuando: 1. los individuos sienten lazos comunes con los otros a través de una experiencia compartida; 2. cuando la propia experiencia de uno se hace manifiesta y es aceptada por otros; 3. cuando uno toma conciencia y está conectado con el propio entorno; 4. cuando los propios recuerdos o valores son integrados en el presente y comprendidos por otros (2015).

Y empezar a [oír] mejor
¿Qué están buscando esos seres extraños?

Pirojá Chingó y Kiro Laslas, «Seres extraños».

REFERENCIAS

Ahmed, Sara. 2004. «Queer Feelings», *Cultural Politics of Emotions*, Edimburgo, Edinburgh University Press, pp. 144-145.

_____. 2014. *Willful Subjects*, Durham, Duke University Press.

Bardet, Marie, Isabelle Guinot y Joanne Clavel. 2019. «Ecosomatiques : introduction» en *Ecosomatiques : Penser l'écologie depuis le geste*, Montpellier, Deuxième époque.

Coleman, Daniel B. y Dani d'Emilia. 2015. «Ternura Radical» (en línea). *Revista Hysteria*. Disponible en <https://hysteria.mx/ternura-radical-es-manifiesto-vivo-por-dani-de-milia-y-daniel-b-chavez/>.

Curiel, Ochy. 2019. «Construyendo metodologías desde el feminismo decolonial», *Feminismo descolonial: nuevos aportes teórico-metodológicos a más de una década*, Quito, Abya Yala, pp. 63-83.

Domínguez Ruiz, Ana Lidia M. 2015. «Ruido: intrusión sonora e intimidad acústica», *Inmediaciones de la comunicación*, vol. 10, núm. 10, diciembre, pp. 118-130.

Federici, Silvia. 2018. *El patriarcado del salario. Críticas feministas al marxismo*, trad. María Aránzazu Catalán Altuna, Madrid, Traficante de Sueños.

Hanna, Thomas. 1970. *Bodies in Revolt: A Primer in Somatic Thinking*, Nueva York, Holt, Rinehart and Winston.

Haraway, Donna J. 1989. *Primate Visions: Gender, Race, and Nature in the World of Modern Science*, Nueva York, Verso.

_____. 1997. *Modest_Witness@Second_Millennium. FemaleMan_Meets_OncoMouse: Feminism and Technoscience*, Nueva York, Routledge.

_____. 2008. «Sharing Suffering», *When Species Meet*, Mineápolis, University of Minnesota Press, pp. 88-89.

_____. 2016. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Durham, Duke University Press.

La Casa Encendida. 2021. «Ecofeminismo para un nuevo modelo de desarrollo, Masterclass con Yayo Herrero», YouTube. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=k9cvgHcqBhA>.

Holmes, Brian. 2002. «La personalidad flexible: por una nueva crítica cultural» (en línea). *Transversal*. Disponible en <https://transversal.at/transversal/1106/holmes/es>.

Gago, Verónica. 2020. *La potencia feminista. O el deseo de cambiarlo todo*, Oaxaca, Bajo Tierra.

Galindo, María. 2021. *Feminismo bastardo*, La Paz, Mujeres Creando.

Lamas, Marta. 2021. *Dolor y política: sentir, pensar y hablar desde el feminismo*, Ciudad de México, Océano.

Lorde, Audre. 1981. «The Uses of Anger: Women Responding to Racism». Conferencia presentada en la National Women's Studies Association Conference, Storrs, Connecticut. Disponible en <https://www.blackpast.org/african-american-history/speeches-african-american-history/1981-audre-lorde-uses-anger-women-responding-racism/>.

Lugones, María. 2021. *Peregrinajes: teorizar una coalición contra múltiples opresiones*, Buenos Aires, Del Signo.

Muñoz, José Esteban. 1999. *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*, Mineápolis, Minnesota University Press.

Oliveros, Pauline. 2015. «Tocar/Jugar a salvo. Clave para una improvisación justa», trad. Alan Courtis. Ponencia presentada en el Simposio Just Improvisation: Enriching Child Protection Law Through Musical Techniques, Discourses and Pedagogies, Queen's University, Belfast, 29 y 30 de mayo de 2015.

_____. 2011. «Auralizing in the Sonosphere: Vocabulary for Inner Sound and Sounding», *The Journal of Visual Culture*, vol. 10, núm. 2, agosto, pp. 162-168

Pratt, Mary Louise. 1991. «Arts of the Contact Zone», *Profession*, Nueva York, Modern Language Association, pp. 33-40.

Preciado, Paul B. 2019. *Un apartamento en Urano*, Madrid, Anagrama.

_____. 2019. «Paul B. Preciado y la sonrisa de los cocodrilos: una entrevista desde Urano. Parte II» (en línea). Entrevista por Carolina Meloni González, *El Salto Diario*. Disponible en <https://www.elsaltodiario.com/el-rumor-de-las-multitudes/paul-b-preciado-y-la-sonrisa-de-los-cocodrilos-una-entrevista-desde-urano-parte-ii>.

Ponce, Marcela. 2021. *Un organismo que baila: autoetnografía sobre la relación entre educación somática y la danza contemporánea*, Ciudad de México, Samsara.

Puar, Jasbir. 2017. *The Right to Maim: Debility, Capacity, Disability*, Durham, Duke University Press.

Riaño-Alcalá, Pilar y Ricardo Chaparro Pacheco. 2020. «Cantando el sufrimiento del río. Memoria, poética y acción política de las cantadoras del Medio Atrato chocoano», *Revista colombiana de antropología*, vol. 56, núm. 2, julio-diciembre, pp. 79-110.

Rodríguez Bencomo, Albeley Beatriz. 2021. «Subjetividades liminales para despatriarcar desde el arte: aportes corporales, políticos y estéticos en las propuestas de Giuseppe Campuzano y Daniel B. Coleman», tesis de doctorado, Quito, Área de Letras y Estudios Culturales, Universidad Andina Simón Bolívar.

Rolnik, Suely. 2006. *Micropolíticas: cartografía del deseo*, Buenos Aires, Tinta Limón.

_____. 2019. *Esferas de la insurrección: apuntes para descolonizar el inconsciente*, Buenos Aires, Tinta Limón.

Sprinkle, Annie y Beth Stephens. 2021. *Assuming the Ecosexual Position: The Earth as Lover*, Mineápolis, Minnesota University Press.

CRÉDITOS ICONOGRÁFICOS

Tania Solomonoff, *Diagrama para Vivir Distinto*, 2020. Diagrama para indagar sobre el proceso material de la miel entre abejas, agua, humanxs, tradiciones mayas y mercado en Ticopó, Mérida. Archivo Tania Solomonoff.

PRÁCTICAS POLÍTICAS EN LA REVOLUCIÓN FEMINISTA

IRAZÚ GÓMEZ

En este artículo ofrezco una reflexión acerca de los feminismos actuales en el contexto mexicano.[1] Defino los feminismos como un movimiento histórico, político e ideológico de amplias dimensiones, cuyo sentido de elaboración se encuentra relacionado con modificar la subordinación estructural de las mujer-es.[2] El compromiso feminista apuesta por la transformación desde múltiples campos, entre los que se encuentran el activismo y la academia. Respecto a dichos ámbitos, a continuación exploro la importancia de imaginar proyectos en común.

[1] El feminismo mexicano comparte analogías, dinámicas e interacciones con los feminismos europeos, estadounidenses y latinoamericanos; sin embargo, establecer una perspectiva de análisis generalizada excede los límites del tema del presente artículo.
[2] En este ensayo utilizo la palabra *mujer-es*. La redefinición implica romper nociones tradicionales y formaciones discursivas legitimadas a través de ideas de estabilidad y permanencia (Butler 1997: 3).

FEMINISMOS EN TIEMPOS DESORGANIZADOS

De acuerdo con lo establecido por la Real Academia de la Lengua Española (RAE), la palabra *tiempo* cuenta con tres acepciones principales. La primera alude a «la duración de cosas sujetas a mudanza»; la segunda hace referencia a una «magnitud física que permite ordenar una secuencia de sucesos estableciendo un pasado, un presente y un futuro»; y por último, se define el tiempo como «época durante la cual se vive o sucede algo» (RAE 2021). Al escribir las líneas que dan forma a este ensayo, mi mente hace una mezcla de las definiciones citadas. Pienso en una época marcada por el «caos eterno que es el mundo», pero que ha mudado su magnitud normativa tradicional para ofrecernos, a cambio, sucesos actuales un tanto descompuestos.

Vivimos una época pandémica, en la que todas las personas sufrimos distintos tipos de pérdidas en medio de la voracidad neoliberal, característica de un capitalismo caníbal con las fauces abiertas (Fraser 2021). Es una época que nos obliga a mirarnos de manera recelosa, a evadirnos en series de *streaming* por suscrip-

ción para evocar la existencia, mientras denunciamos la miseria y la injusticia en redes sociales. Hemos aprendido a encubrir el desasosiego y la incertidumbre del ser individual y colectivo con *selfies* y realidad virtual (Han 2021).

En medio del panorama al que denomino *tiempo desorganizado*, la determinación de las mujer-es y otros cuerpos no binarios, que empujan desde el activismo y la academia el deseo feminista de «cambiarlo todo» (Gago 2019), se manifiesta en energía cinética que produce fuerzas centrífugas y centrípetas: formas distintas en virtud de su posición de partida, su apariencia y aceleración. Son cuerpos que interactúan, historias de vida, cultura y psique combinados en un choque, resultado necesario en la dialéctica de cualquier movimiento político social.

Como parte de las fuerzas imparables del empuje feminista a las que hago referencia, algunas veces dichas energías se sobrecargan, conduciéndonos a la acusación y el distanciamiento. Parte del sentido y la algidez de las discusiones quizá se halle en una suerte de espectro prescriptivo que sublima cierta vía más o menos adecuada para la emancipación que todas anhelamos. Sin embargo, a fin de cuentas, ¿quién es más o menos feminista y qué tipo de

cuerpos tienen derecho a serlo? ¿Quiénes pueden alzar la voz? ¿Quiénes son más o menos culpables? ¿Quiénes son más o menos patriarcales? ¿Quiénes son más o menos coloniales? ¿Quiénes no pueden decidir por sí mismas?[3] ¿Es posible establecer una definición absoluta al respecto?

Las discusiones en cuanto a la praxis de los feminismos y los límites de comunicación entre grupos no son novedad, basta recordar los debates entre las feministas estadounidenses de la segunda ola respecto a la sexualidad en los setenta o el de las estructuralistas y las esencialistas en los ochenta (Ferguson 1984, Lamas 2018). En el caso de Latinoamérica, de manera general, las cuestiones en disputa han implicado en su mayoría consideraciones vinculadas con una separación entre activismos y feminismos académicos, que buscan alejarse del discurso dominante «occidental» para, en su lugar, legitimarse con otros marcos de análisis y prácticas que permitan visibilizar las dinámicas estructurales de violencia que han marcado la región.

Mi intención aquí no es llevar a cabo un recuento pormenorizado del pensamiento y la epistemología feminista en sus distintas vertientes y geografías. Lo que me interesa señalar para el efecto del presente ensayo es que las discusiones acaloradas de perspectivas políticas y teóricas que ocupan a los feminismos activistas y académicos son intrínsecas de su propia historia, dinámicas internas y praxis; no así la imposibilidad de establecer diálogos con verdadera escucha, la falta de acuerdos y, de manera reciente, la opción de lo que se conoce en forma popular como la cultura de la cancelación o *cancel culture*.

De acuerdo con las inquietudes hasta aquí descritas, a continuación dialogo con las propuestas teóricas de hooks (2017), Arditi (2000), Haraway (2019), Butler (1997), Spivak (1989) y Lamas (2021), a fin de identificar si las diferencias entre grupos de académicas y activistas feministas en México pueden ser comprendidas a partir de la transformación de la praxis en estilo de vida, o bien de las fronteras establecidas desde el agravio, la identidad política y las emociones. Por último, reflexiono alrededor de la posibilidad de generar alianzas y proyectos comunes.

SER FEMINISTAS, ¿ESTILO DE VIDA, IDENTIDAD O PRAXIS POLÍTICA?

Al reflexionar alrededor de la historia y el sentido que ha tenido la política feminista estadounidense, en el libro *El feminismo es para todo el mundo* (2017), bell hooks argumentó la importancia de transmutar un «sentimiento anti-hombres» para centrarse, en su lugar, en una lucha por un tipo de justicia de género que tuviera la capacidad de reconocer a la vez las desigualdades existentes alrededor de la clase y la raza. A partir del reconocimiento y el debate sobre las diferencias resultantes de estas variables en conjunto, sería posible la organización de una plataforma política de amplio espectro para la transformación (2017: 23).

[3] Con esta pregunta aludo al trabajo sexual y la oposición que algunos feminismos mantienen para escuchar a las compañeras trabajadoras sexuales y apoyarlas en su exigencia de derechos. Un texto recomendable para comprender las problemáticas de fondo que implican el trabajo sexual es *El fulgor de la noche: el comercio sexual en las calles de la Ciudad de México*, de Marta Lamas (2017).

El análisis en perspectiva de la política feminista elaborado por hooks le permitió identificar, dentro del propio movimiento estadounidense, un abordaje erróneo de las diferencias de raza, clase y género que, desde su perspectiva, propició a su vez el borramiento de un tipo de feminismo más radical, pues «la mayoría de las mujeres blancas privilegiadas dejaron de tener en cuenta las visiones feministas revolucionarias cuando comenzaron a conseguir poder económico dentro de la estructura social existente» (25).

Para hooks, el problema se extendió a los círculos académicos, lo que convirtió la toma de conciencia de grupos populares en un discurso privilegiado para personas con «buenos estudios». Una de las consecuencias de este proceso fue la concepción de un feminismo absorto en el tema de la igualdad, que posibilitó la movilidad de clase y un determinado «estilo de vida», con mayor libertad dentro del sistema patriarcal existente solo para ciertas mujeres, quienes a su vez «podían contar con la existencia de una clase de mujeres subordinadas y explotadas que harían el trabajo sucio que ellas se negaban a hacer» (26). De este modo, «el feminismo se fue vaciando lentamente de contenido político [presuponiéndose] [...] que las mujeres pueden ser feministas sin desafiar la esencia y la cultura de ellas mismas» (26).

Reconozco los argumentos de hooks en cuanto al llamado estilo de vida feminista blanco; el sentido de estos, por demás cabales, puede ser aplicable a ciertos contextos del feminismo mexicano, sin embargo, me pregunto qué sucede si hacemos el ejercicio de trasladar la descripción intacta de dicho análisis a nuestros tiempos desorganizados entre activistas y académicas. ¿Las feministas universitarias, algunas de ellas posteriormente académicas, dejan de lado visiones «revolucionarias» para conseguir poder económico en la estructura patriarcal? ¿El feminismo blanco ocupa la mayor parte de los círculos académicos en un discurso dominante para personas con «buenos estudios» y movilidad social? ¿Las activistas se han visto borradas por el llamado feminismo blanco?

Es probable que el concepto de feminismo blanco esbozado por hooks pueda comprenderse como un «tipo ideal» (Weber 1982) con el propósito principal de visibilizar un problema en el ámbito del feminismo estadounidense que se extendió a otras latitudes. Sin embargo, su sentido descriptivo, aplicado a la identificación de un grupo en particular de mujer-es, resulta problemático debido a que dicha conceptualización debe pensarse como un punto de partida para identificar un fenómeno social respecto al que, en la realidad práctica, se observan matices (Sánchez de la Puerta 2006: 16).

En otras palabras, considero que, aunque reveladores y de suma importancia para la genealogía y el hacer de la conciencia feminista, los planteamientos elaborados por hooks no son aplicables en forma exacta al contexto del feminismo mexicano para reflexionar el presente en relación con su falta de definición y, por supuesto, el distanciamiento entre feminismos y feministas de los campos activistas y académicos. Por tanto, quizá sea prudente añadir a la reflexión del estilo de vida el tema de la identidad política para finalmente hablar de la praxis, así como de la posibilidad de coincidir en una plataforma de amplio espectro que permita una posible transformación social.

Respecto a la identidad política, Arditi señala la manera en que la reivindicación de la diferencia en las últimas décadas condujo a legitimar movimientos sociales marginados hasta

entonces. El reconocimiento de la diferencia, en términos de identidad, ha sido un elemento importante para denunciar la injusticia y comprender la memoria del agravio a fin de generar condiciones de igualdad. Sin embargo, al observar el reverso de dichas diferencias es necesario no perder de vista que «la continua reiteración de agravios originales» conduce a dos problemas centrales: primero, hay un límite impreciso entre las diferencias consideradas aceptables de aquellas que podrían calificarse como no aceptables; en segundo lugar, se ha propiciado un creciente endurecimiento entre grupos (2000: 36).

> Si diferencias de género, raza, etnicidad o cultura son consideradas como valores absolutos, [...] en el límite, el mundo múltiple se convierte en un mundo de particularidad pura donde [...] las articulaciones políticas transculturales [para la praxis son] improbables (37).

Por otro lado, es necesario no perder de vista que «a la pluralidad de [identidades] feministas se suman las emociones» a partir de marcos de referencia desiguales (Lamas 2021: 89).

Al reflexionar sobre lo expuesto por Arditi y Lamas respecto al reverso de la diferencia, e intentar dialogar con la actualidad de los feminismos mexicanos en los campos de la academia y el activismo, viene a mi mente el modelo propuesto por Nietzsche y retomado por Foucault para diferenciar el sentido de las nociones de origen e invención. Los términos arriba citados se relacionan con los dominios de saber de las personas y con las prácticas sociales que llevamos a cabo a través del espacio y del tiempo. Para comprender las relaciones de la verdad con aquello que se conoce, dice Foucault que es necesario entender que al hablar de origen evocamos elementos preexistentes al sujeto: una suerte de horizonte dado anterior a este que determina su devenir en forma absoluta e inapelable. Por otro lado, referir la invención posibilita pensar en contextos que atraviesan las condiciones de vida de los sujetos históricos, lo que propicia determinados tipos de dominios culturales de saber y relaciones de poder. Así, la palabra *invención*, aplicada a las dinámicas y procesos sociales, puede ayudarnos a comprender la manera en que han ocurrido en determinada época distintos dominios de saber y prácticas sociales, así como la urgencia de que estas sean modificadas en beneficio del bien común (1998: 13-33).

En cuanto a la identidad política de los feminismos y la limitante para una praxis transformadora de amplio espectro, me pregunto si aludir a la invención del agravio, en lugar del origen del agravio, nos ofrece una vía alternativa para reconsiderar las diferencias que nos caracterizan dentro de un marco de referencia compartido entre activistas y académicas, a fin de intentar una reconfiguración de sentires, pensares y prácticas.

HACER COSAS JUNTAS CON RESPONSA-HABILIDAD. PRÁCTICAS SOCIALES EN RIMA

Para pensar la modificación de la praxis política en el contexto del feminismo mexicano, y reconsiderar la invención del agravio en lugar del origen de este, me gustaría retomar la noción de *respons-habilidad*, planteada por Donna Ha-

raway en su libro *Seguir con el problema* (2019). Dicho término, utilizado de manera frecuente en distintos espacios académicos, resulta confortable para reflexionar nuestras prácticas sociales internas y la relación entre grupos. Al señalar los «tiempos turbios y problemáticos» a los que nos enfrentamos en el llamado Antropoceno, en el texto citado Haraway indica la necesidad de un resurgimiento que nos lleve a estar presentes para entrelazar alteridades, «configuraciones inacabadas de lugares, tiempos, materias y significados». Se trata de «criar y nutrir aquello que puede llegar a ser», sin por ello eliminar «lo que ha venido antes ni lo que viene después» (19-20). La posibilidad de pensar el diálogo y objetivos comunes entre feminismos y feministas es una forma de contribuir a transformar la realidad que nos afecta y que nos pone por delante, además de una crisis medioambiental cada vez más evidente, escenarios de violencia extrema, contextos de migración en circunstancias desgarradoras y, por supuesto, el tema de la salud y la precariedad como parte de un sistema económico asfixiante.

La rima, definida como una igualdad de sonidos entre versos que logra crear vínculos entre palabras disímiles de sentido y contenido, obliga a hacer una primera distinción desde la semántica para diferenciarla del vacío que produce el ruido. En contraposición a la rima, el ruido alude a la sensación auditiva de ondas sonoras estridentes en una mezcla imprecisa: un sonido carente de significado que, si bien logra el objetivo de interrumpir el silencio, es al mismo tiempo evanescente. Reconocer esta distinción nos conduce a imaginar algunas preguntas centrales: ¿los feminismos hacemos ruido o rima? ¿Cómo producir semejanzas en las líricas feministas? ¿Cómo hacer rima con las expresiones y los sentimientos que nos afectan en distintas geografías y contextos? ¿Qué tipo de rimas podríamos hacer posibles?

Al apuntar a tales cuestiones, no pretendo establecer una respuesta en forma acabada ni esbozar un sermón normativo relacionado con ser buenas o malas feministas. En lugar de ello, la idea es comenzar a reconocer las experiencias que en términos políticos nos atraviesan desde lugares distintos; una transformación de prácticas sociales respecto a las diferencias y las emociones que logre la aceptación y el aprendizaje, que abone a la escucha y aporte para comprender las condiciones de producción y significación que conducen a situarnos y, en ocasiones, a confrontarnos.

Insistir en señalar la experiencia feminista de forma situada respecto a la invención del agravio, como una relación entre dominios de saber, tipos de normatividad, subjetividad y formas de aprehender la realidad, podría ser un elemento de fuerza para pensarnos hacia dentro de los feminismos. Cabe señalar que apuntar hacia el diálogo y la escucha no pretende borrar ni negar en ningún sentido la asertividad de emociones como la ira o el enojo para proteger la dignidad, buscar la reivindicación y denunciar la injusticia. Mucho menos se desea desdeñar los avances, el trabajo y la voz de un sinfín de mujer-es activistas y académicas cansadas de los procesos de subordinación y las violencias de género, raza y clase que atraviesan a cada existencia. Sin embargo, me parece que después de la ira y el enojo, el ruido evanescente resultado de estas emociones debe dar paso a un proceso de suma que permita alcanzar objetivos políticos comunes (Nussbaum 2018: 17). Transformar la sociedad desde la acción política hace precisa la generosidad de identificarnos como

necesarias, conduce a la rima feminista y, por supuesto, a la alianza con otros movimientos emancipatorios.

¿Cuáles serían las consecuencias prácticas de estas alianzas? Pienso que en el intento de hacer rima podemos comenzar a retomar las reflexiones alrededor del significado del sujeto político del feminismo (Butler 1997), cuya postura por parte de algunas feministas invita a la ampliación del término *mujer* desde un posicionamiento de pluralidad que nos lleve a evitar reproducir categorías totalizadoras (Butler 1997). «Escapar a la clasificación metafísica de lo idéntico» no es desdeñar la importancia que ha tenido para los feminismos la aplicación de un esencialismo estratégico en la lucha feminista a lo largo de la historia. Sin embargo, se debe insistir en que tal uso estratégico en la búsqueda de objetivos políticos hace necesario comprender que la aceptación del ser mujer como algo único es contingente: un recurso para lograr eficacia en la articulación de políticas de resistencia sin considerarse como algo dado de origen (Spivak 1989).

Romper con dinámicas patriarcales es, entre muchas otras cosas, intentar distinguir en qué momentos el uso de un esencialismo estratégico se hace necesario y en qué otros interrumpe una posibilidad de resonancia política en rima. Desde mi perspectiva, los significados que se construyen en la práctica feminista deben transitar a veces en puntos extremos. De igual forma, propongo retomar en este ejercicio reflexivo la discusión propuesta por Judith Butler al señalar la interrelación de nociones como vulnerabilidad y resistencia, cuyo riesgo principal de acción recae en borrar la agencia de los cuerpos para acrecentar un conjunto de poderes paternalistas que terminan por reconducir conductas (2018). Considero que insistir en la revisión de dichos conceptos, y de los que se puedan sumar a esta discusión, puede ser útil para abonar al diálogo de las realidades que habitamos a fin de comenzar a pensar oposiciones y analogías audaces y eficaces (Lamas 2021) que resulten en puntos de encuentro y hacer-es.

REFERENCIAS

ARDITI, BENJAMIN. 2000. «El Reverso de la Diferencia», *Cinta de Moebio*, núm. 7, marzo, pp. 32-37.

BUTLER, JUDITH. 1997. «Sujetos de sexo/género/ deseo», *Feminaria*, año 10, núm 19, junio, pp. 1-64.

_____. 2018. *Resistencias*, Ciudad de México, Paradiso Editores.

FERGUSON, ANN. 1984. «Sex War: The Debate between Radical and Libertarian Feminists», *Signs. Journal of Women in Culture and Society*, vol. 10, núm. 1, otoño, pp. 106-112.

FOUCAULT, MICHEL. 1998. *La verdad y las formas jurídicas*. Barcelona, Gedisa.

FRASER, NANCY y Mosquera, Martín. 2021. «Nancy Fraser: se aproxima un "capitalismo caníbal"», entrevista, trad. Valentín Huarte, *Jacobin América Latina*, 27 de diciembre. Disponible en <https://jacobinlat.com/2021/12/27/nancy-fraser-el-capitalismo-canibal-esta-en-nuestro-horizonte/>.

GAGO, VERÓNICA. 2019. *La potencia feminista. O el deseo de cambiarlo todo*, Madrid, Traficantes de sueños.

HOOKS, BELL. 2017. *El feminismo es para todo el mundo*, trad. Beatriz Esteban Agustí, Lina Tatiana Lozano Ruiz, Mayra Sofía Moreno, Maira Puertas Romo y Sara Vega González, Madrid, Traficantes de sueños.

HARAWAY, DONNA J. 2019. *Seguir con el problema*, trad. Helena Torres, Bilbao, Consonni.

HAN, BYUNG-CHUL (2021) *No-cosas. Quiebras del mundo de hoy*, trad. Joaquín Chamorro Mielke, Barcelona, Taurus.

LAMAS, MARTA. 2017. *El fulgor de la noche: El comercio sexual en las calles de la Ciudad de México*, Ciudad de México, Océano.

_____. 2018. *Acoso. ¿Denuncia legítima o victimización?*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.

_____. 2021. *Dolor y política. Sentir, pensar y hablar desde el feminismo*, Ciudad de México, Océano.

NUSSBAUM, MARTHA. 2008. *La ira y el perdón*, trad. Victor Altamirano, México, Fondo de Cultura Económica.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (RAE). 2021. *Diccionario de la lengua española*. Disponible en <https://dle.rae.es>.

RHOADES, GARY. 2005. «Capitalism, Academic Style and Shared Governance», *Academe*, vol. 91, núm. 3, mayo-junio, pp. 38-42.

SÁNCHEZ DE PUERTA TRUJILLO, FERNANDO. 2006. «Los tipos ideales en la práctica: significados, construcciones y aplicaciones», *Empiria. Revista de metodología de ciencias sociales*, núm 11, enero-junio, pp. 11-32.

SPIVAK, GAYATRI CHAKRAVORTY y Ellen Rooney. 1989. «In a Word», entrevista, *Differences*, vol. 1, núm. 2, pp. 124-156.

WEBER, MAX. 1982. *Ensayos sobre la metodología sociológica*, Buenos Aires, Amorrortu Editores.

SEMBLANZAS

ALEJANDRA NALLELY COLLADO CAMPOS

Doctora en Comunicación por la Universidad Iberoamericana. Maestra en Estudios de la Mujer y Licenciada en Comunicación Social por la Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco. Docente y tallerista en temas de autocuidado, menstruación consciente, amor romántico y escritura autobiográfica de mujeres. Trayectoria interdisciplinar en comunicación, cultura digital, género y feminismos. Ponente en diversos coloquios, congresos, conversatorios, charlas, mesas de trabajo y discusión. Publicaciones literarias y académicas en medios impresos y digitales. Forma parte de colectivas de mujeres con las que realiza talleres, trabajo académico y comunitario. Forma parte del equipo fundador de UAM Radio 94.1 FM y actualmente es responsable del área de Comunicación Social del Centro de Investigaciones y Estudios de Género de la Universidad Nacional Autónoma de México.

AMNERIS CHAPARRO

Amneris Chaparro es investigadora asociada en el Centro de Investigaciones y Estudios de Género y profesora de asignatura en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales en la Universidad Nacional Autónoma de México. Es doctora y maestra en Teoría Política por la Universidad de Essex. Realizó una estancia posdoctoral en la Hoover Chaire de Economía y Ética Social de la Universidad de Lovaina. Sus áreas de investigación se relacionan con la intersección entre la teoría política feminista, los estudios de género, la sociología y la filosofía. Ha participado en conferencias en México, Estados Unidos, Inglaterra, Dinamarca, Chile y Colombia, entre otros, y ha impartido cursos a nivel de licenciatura y posgrado sobre estudios de género, teoría feminista contemporánea e investigación con perspectiva de género. Es cofundadora e integrante del Comité Ejecutivo de la Latin American Interdisciplinary Gender Network (LAIGN) y tiene el nivel I en el Sistema Nacional de Investigadores.

ANDREA GONZÁLEZ MEDINA

Licenciada en Sociología y maestra en Filosofía por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP). Docente de Ciencias Humanas y Sociales e Idiomas en la Facultad de Lenguas-BUAP y en la Universidad Mesoamericana. Sus líneas de investigación son alrededor de nociones de género y trabajo. Ha incursionado en el periodismo cultural en las revistas electrónicas *El Puente* y *Neotraba*. Cuenta con certificaciones en francés (DELF B2), portugués (CELPE-BRAS B2) y alemán (ÖSD B1). Ha presentado ponencias a nivel nacional e internacional en lugares como Alemania, Uruguay, Costa Rica y Colombia, y recientemente en el II Congreso de Sociología Marxista Latinoamericana, en Ecuador, y el VI Congreso Estatal de Economía Feminista en Valencia, España. Su publicación más reciente es el capítulo «La lucha por el reconocimiento del trabajo doméstico: un problema de justicia social» en el libro *Lo vital y lo virtual. Reflexiones filosóficas sobre la cotidianidad en el mundo contemporáneo*, coordinado por R. Chávez, L. Rojas y A. Pérez y publicado en 2021 por la BUAP.

BELÉN ROMERO CABALLERO

Doctora Internacional en Historia del Arte por la Universitat de València y miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI) del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología. Ha trabajado como investigadora en el Departamento de Historia del Arte de la UNAM (2010-2014), y ha realizado estancias de investigación en el Centro de Investigación de Estudios de Género, así como en el Art & Ecology Program de la Universidad de Nuevo México (2013). Docente desde 2017 del Máster en Estudios Culturales y Artes Visuales, (Universidad Miguel Hernández, España). Miembro del grupo de investigación FIDEX, del I+D+i en «Humanidades energéticas: Energía e imaginarios socioculturales entre la Revolución Industrial y la crisis ecosocial» (Instituto de Historia, Consejo Superior de Investigaciones Científicas), así como del I+D+i «Visualidades críticas: ecologías culturales e investigaciones de lo común» (Facultad de Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid). Miembro de la plataforma Red de Conceptualismos del Sur (coordinadora del grupo Ecologías Críticas). En la actualidad trabaja como investigadora en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, mediante la obtención de una beca posdoctoral. Su trabajo se centra en el análisis, desde la Historia del Arte, las culturas visuales, y la ecología política, de maniobras ecológicas, esto es, prácticas artísticas y culturales de reexistencia (que sostienen la vida) y su vinculación con las epistemologías del Sur, la acción política, los feminismos descoloniales y los conceptos de representación y poder.

CAM ROQUÉ LÓPEZ

Egresade del Diploma Superior y Programa de Actualización en Docencia Universitaria (Sindicato de Trabajadores Docentes de la Universidad de Buenos Aires/Federación Nacional de Docentes Universitarios/Facultad de Ciencias Sociales/Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales), doctorande en Estudios de Género en Centro de Estudios Avanzados (CEA)/ Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad

Nacional de Córdoba (FCS-UNC) y licenciade en Letras Modernas con orientación en Estudios Críticos del Discurso por la Facultad de Filosofía y Humanidades (FFyH-UNC). Integrante desde 2012 del Programa de Investigación en Estudios de Género (CEA-FCS-UNC). Miembro del proyecto de investigación «Feminismos y pensamiento crítico: lecturas políticas de las teorías» (Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNC) y del proyecto de investigación PISAC-COVID-19-00098: «Configuraciones discursivas en la Argentina 2020. Narrativas emergentes en la vida cotidiana: un abordaje desde los estudios feministas», avalado y subsidiado por la Agencia Nacional de Promoción de la Investigación, el Desarrollo Tecnológico y la Innovación, Argentina. Docente de la Cátedra Teoría Literaria de la Escuela de Letras (FFyH-UNC). Sus áreas de interés abarcan las industrias culturales y la tecnología, con especial atención al rol que cumplen las tecnologías digitales en la producción de la subjetividad.

CARLA VERÓNICA CARPIO PACHECO

Socióloga y doctora en Estudios Latinoamericanos por la Universidad Nacional Autónoma de México. Actualmente realiza una estancia posdoctoral en el Centro de Investigaciones y Estudios de Género sobre las formas de protesta organizada contra la violencia económica en el marco del movimiento feminista actual. Líneas de investigación: protestas feministas, procesos artísticos, corporalidades y emociones.

CONSUELO DÍAZ MUÑOZ

Licenciada en Literatura por la Universidad Diego Portales y Magíster en Arte, Cultura y Pensamiento Latinoamericanos del Instituto de Estudios Avanzados de la Universidad de Santiago. Ha desarrollado estudios sobre las dimensiones de la violencia político-sexual ejercida contra mujeres durante las dictaduras de Brasil y Chile, y sobre cómo estas se manifiestan a través de los testimonios de prisión política y tortura. Actualmente es candidata a doctora en Estudios Americanos de la misma institución y se encuentra investigando acciones y resistencias culturales ejercidas por agrupaciones transfeministas autogestionadas en Argentina, Chile y México.

CRISTINA RIVERA GARZA

Autora. Traductora. Crítica. Sus libros más recientes son *Autobiografía del algodón* (Literatura Random House, 2020), *El invencible verano de Liliana* (Penguin Random House, 2021), *Grieving: Dispatches from a Wounded Country* (The Feminist Press, 2020, traducido por Sarah Booker, finalista del 2021 National Book Critics Circle Award) y *New and Selected Stories*, traducido por Sarah Booker y fue publicado por Dorothy Project en el 2022. Sus reconocimientos recientes incluyen el Premio Shirley Jackson 2018, Premio Donoso 2021, Premio Nuevo León Alfonso Reyes 2021, Premio Mazatlán 2021, Premio Villaurrutia 2021. En 2020-2025 obtuvo la beca MacArthur Fellowship. Profesora distinguida M. D. Anderson y fundadora del doctorado en Escritura Creativa en español en la Universidad de Houston.

DANIELA OSORIO CABRERA

Doctora en Psicología Social por la UAB. Magíster en Investigación en Psicología Social por la misma universidad. Licenciada en Psicología por la Universidad de la República del Uruguay (UDELAR). En la actualidad, docente en el Instituto de Psicología Social de la Facultad de Psicología y en el Área Sector Cooperativo y Economía Social y Solidaria del Servicio Central de Extensión y Actividades en el Medio, ambos en la UDELAR. Integrante de la colectiva Desmadre (colectiva de maternidades feministas) y el grupo interdisciplinario Mujeres, Luchas Sociales y Feminismos.

DAVID GUTIÉRREZ CASTAÑEDA

Sociólogo de la Universidad Nacional de Colombia (2006), Maestro en Historia del Arte por la UNAM (2011) y Doctor en Historia del Arte (2016) por la UNAM con énfasis en estudios de performance y género, arte y política en América Latina, y museología contemporánea. Profesor ordinario de carrera asociado C de tiempo completo para la Licenciatura en Historia del Arte en la Escuela Nacional de Estudios Superiores (ENES) Morelia-UNAM. Implementa el Seminario de Estudios del Performance y las Artes Vivas y el programa de residencias de investigación artística en la ENES, plataforma abierta a procesos de experimentación performativa, artes procesuales, materialidades vivas y discusiones acerca del género. Miembro del colectivo de investigación Taller de Historia Crítica del Arte y de la Red de Conceptualismos del Sur. Ganador del Premio Nacional de Crítica de Arte del Ministerio de Cultura de Colombia 2010.

FERNANDA CRUZ

Licenciada en Ciencia Política por la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Maestra en Filosofía por la Facultad de Filosofía y Letras de la misma universidad. Su trabajo se ha centrado en las críticas feministas a la filosofía política moderna, así como en los diálogos entre feminismos, filosofía posestructuralista y psicoanálisis. Actualmente se enfoca en el análisis de las condiciones sociopolíticas y subjetivas que dan forma al mandato de masculinidad en México, con énfasis en su relación con el ejercicio de la violencia sexual y feminicida.

ILEANA DIÉGUEZ

Ileana Diéguez vive y trabaja en la Ciudad de México. Escribe en torno a prácticas artísticas y est/éticas, cuerpos, violencias, memoria, teatralidades, performatividades y prácticas situadas. Curadora independiente de exposiciones vinculadas con estas problemáticas y expuestas en Ciudad de México, Medellín, São Paulo y Salvador de Bahía. Profesora invitada en varias universidades latinoamericanas donde ha impartido seminarios de posgrado. Profesora investigadora en la Universidad Autónoma Metropolitana Cuajimalpa, donde coordina desde 2014 el Seminario de Investigación Cartografías Críticas: Prácticas situadas. Doctora en Letras con estancia posdoctoral en Historia del Arte por la Universidad Nacional Autónoma de México. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología nivel II. Sus más recientes textos son *Cuerpos Liminales. La performatividad de la búsqueda* (Córdoba, Ar-

gentina, 2021) y la coordinación junto con Ana Longoni del libro colectivo *Incitaciones transfeministas* (Córdoba, 2021).

IRAZÚ GÓMEZ

Doctora en Antropología por la Universidad Nacional Autónoma de México. Actualmente se desempeña como investigadora asociada C en el Centro de Investigaciones Multidisciplinarias sobre Chiapas y la Frontera Sur en la misma universidad.

ISABEL RENTERÍA

Isabel Rentería, habitante de Valle de Chalco, Estado de México, es estudiante de la licenciatura en filosofía por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (FFyL-UNAM), becaria del proyecto «Colecciones digitales inclusivas. Análisis crítico de los procesos de creación de las colecciones digitales mexicanas» (Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica IG400322), miembro del Seminario Crítico de Divulgación de la Filosofía e ilustradora del libro «Las filósofas que nos formaron» (Centro de Estudios Humanísticos de la Universidad Autónoma de Nuevo León, 2021), coordinado por Jocelin Martínez Martínez y Aurora Bustos Arellano. Además, fue representante del sector estudiantil en la Comisión Tripartita Autónoma (FFyL-UNAM) durante el periodo 2020-2022 y ha participado en varios eventos académicos, artísticos y de divulgación, entre los que destacan el 5to Encuentro de Humanistas Digitales y el Coloquio de Mujeres a Través del Tiempo. Dentro de sus intereses se encuentran los estudios de la memoria, la no violencia y las humanidades digitales, así como la construcción de narrativas que entrecrucen la producción teórica y el quehacer artístico para acercar la filosofía a las personas.

ITZIAR GANDARIAS GOIKOETXEA

Doctora en Psicología Social por la UAB. Magíster en Investigación en Psicología Social por la misma universidad. Es profesora de la Facultad de Ciencias de la Salud de la Universidad de Deusto, en Bilbao, y del Máster de Psicología de la Intervención Social en la misma universidad, donde imparte materias sobre epistemologías y metodologías feministas y de exclusión social. Sus áreas de interés de investigación son la teoría y práctica de la interseccionalidad, las metodologías activistas y feministas y los aportes del feminismo a la intervención psicosocial. Participa en el colectivo Mujeres del Mundo Babel.

KAREN VALADEZ

Karen Valadez es maestra en Estudios de Género en El Colegio de México y maestra en Pedagogía por la UNAM. Licenciada en Filosofía y en Psicología por la UNAM. Ha colaborado en el Centro de Investigaciones y Estudios de Género y el Laboratorio Nacional Diversidades de esta misma casa de estudios. Sus líneas de interés versan sobre los cuerpos, las identidades sexuales y la educación. Actualmente trabaja como Consultora Externa para la Transversalización de la Perspectiva de Género para la organización Fundar. Sus líneas de interés versan sobre los cuerpos, las identidades sexuales y la

educación. Sus investigaciones actuales se centran, por un lado, en los cuerpos de las mujeres en el espacio público, particularmente en lo que tiene que ver con las protestas sociales y, por otro lado, en los cuerpos en el espacio privado, particularmente en el tema de maternidades diversas y comaternidades. Disfruta la escritura y la lectura como formas de comprenderse y comprender el mundo.

KARINA FULLADOSA-LEAL

Magíster en Investigación en Psicología Social por la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB) y Doctora en Psicología Social por la misma universidad con la tesis «Mujeres en movimiento: ampliando los márgenes de participación social y política en la acción colectiva como trabajadoras del hogar y el cuidado» (2017). Trabaja en el proyecto la Bonne y participa activamente en el sindicato de trabajadoras del hogar y de los cuidados Sindillar Sindihogar de Cataluña. Sus temas de interés están vinculados con los movimientos sociales, activismos feministas y emergencia de otras metodologías desde las perspectivas feministas.

LAWRENCE LA FOUNTAIN-STOKES

Lawrence La Fountain-Stokes es profesor de cultura estadounidense, lenguas y literaturas romances y estudios de género y la mujer en la Universidad de Michigan, Ann Arbor. Recibió su bachillerato en artes de la Universidad de Harvard en 1991 y su maestría y doctorado de la Universidad de Columbia en Nueva York en 1999. Su libro *Queer Ricans: Cultures and Sexualities in the Diaspora* (2009) trata sobre migración y cultura homosexual puertorriqueña. También ha publicado *Uñas pintadas de azul/Blue Fingernails* (2009), *Abolición del pato* (2013), *Un breve y transformador relato de la historia queer* (2016) y *Escenas transcaribeñas: ensayos sobre teatro, performance y cultura* (2018). En 2021, publicó *Translocas: The Politics of Puerto Rican Drag and Trans Performance*, que trata sobre transformismo y la performance transgénero puertorriqueña. Ahora investiga la performance puertorriqueña contemporánea. Larry se presenta artísticamente como Lola von Miramar desde 2010 y aparece en la serie *Cooking with Drag Queens* en YouTube.

LINDA DANIELA VILLEGAS

Doctora en Género y Estudios Culturales por la Universidad de Sídney en Australia. Su tesis de doctorado se titula «¡Vivas nos queremos! Feminist Activism in Hip-Hop Culture in México: Batallones Femeninos and Mare Advertencia Lirika». Actualmente se encuentra realizando un posdoctorado en la línea de participación política y feminismos en el Centro de Investigaciones y Estudios de Género de la Universidad Autónoma de México, bajo la asesoría de Marta Lamas. Su proyecto es sobre activismos culturales feministas desde la periferia de la Ciudad de México, particularmente enfocado en el trabajo de la fotógrafa Sonia Madrigal. Sus líneas de investigación se inscriben en los estudios culturales y la teoría feminista en Latinoamérica, particularmente en los activismos feministas latinoamericanos, las prácticas y producciones culturales

feministas y de mujeres en México, *girlhood studies*, y representación de las mujeres en medios de comunicación y cultura popular.

LUZ ÁNGELA CARDONA ACUÑA

Doctora en Investigación en Ciencias Sociales con mención en sociología y maestra en Población y Desarrollo de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales. Psicóloga de la Pontificia Universidad Javeriana de Colombia. Investigadora en el Center for Cultural Sociology de la Universidad de Yale de noviembre de 2019 a agosto de 2020. Es profesora e investigadora del Centro de Estudios e Investigaciones Interdisciplinarios de la Universidad Autónoma de Coahuila. Ha participado como docente en diferentes diplomados del Centro de Investigaciones y Estudios de Género de la Universidad Nacional Autónoma de México. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores y fue becaria del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología para sus estudios de posgrado. Aborda sus investigaciones desde las corrientes sociológicas de inspiración pragmatista y está interesada en el análisis de procesos de inclusión/exclusión desde una mirada histórica, en la garantía de los derechos humanos y en los procesos de democratización.

MARISA BELAUSTEGUIGOITIA RIUS

Profesora titular de tiempo completo en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM (PRIDE D, SNI II). Doctora en Estudios Étnicos y de Género por la Universidad de California en Berkeley. Docente en los niveles de licenciatura (1984) y posgrado (2001). Actualmente Directora del Centro de Investigaciones y Estudios de Género y del Proyecto Mujeres en Espiral. Sistema de Justicia, perspectiva de género y pedagogías en resistencia de la UNAM, una propuesta en favor de mujeres en reclusión. Su trabajo analiza las relaciones entre género, raza, sexualidad y cultura en Latinoamérica. Identifica y analiza procesos de acceso a la justicia, en particular la función de prácticas jurídicas, artísticas y pedagógicas en la construcción de discursos de resistencia y agenciamiento jurídico y cultural de mujeres en reclusión y de una universidad pública vinculada a urgencias sociales. Las líneas de trabajo más recientes abordan el estudio crítico de los colectivos de jóvenes feministas y su irrupción en la vida institucional y universitaria en México y América Latina.

NINA HOECHTL

Nina Hoechtl es una artista visual, investigadora, curadora y docente. Estudió en la Universidad de Artes Aplicadas de Viena y en el Piet Zwart Instituto en Rotterdam. En 2013 recibió su grado doctoral por parte del Goldsmiths, Universidad de Londres, y de 2014 a 2016 realizó una estancia posdoctoral en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Imparte docencia sobre de(s)colonialidades desde las prácticas artísticas contemporáneas en el Máster Universitario de Estudios Culturales y Arte (Universidad Miguel Hernández, Elche) y forma parte del grupo de investigación y acción internacional acerca de pedagogía queer_cuir *Gender Bites: Wild Tongues*. Es miembro del colectivo feminista queer/cuir

INVASORIX en la Ciudad de México y co-iniciadora de la Secretaría de Fantasmas, Políticas de Archivo y Vacíos (SKGAL) en Viena. Su trabajo está profundamente arraigado en prácticas colectivas transnacionales feministas y descolonizadoras.

O.R.G.I.A

O.R.G.I.A es un colectivo artístico formado en 2001 e integrado por Carmen G. Muriana, Beatriz Higón y Tatiana Sentamans. Algunos de sus proyectos más emblemáticos han sido recogidos en comisariados de tesis y publicaciones especializadas, reconocidos en selecciones competitivas y producidos por instituciones públicas a nivel nacional e internacional. Ejemplos de ello son sus participaciones en *¡Feminismos!* (Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona), *Esther Ferrer* (Tabakalera), *El porvenir de la revuelta* (ContraCentro Cibeles/Matadero), *Alén dos Xéneros* (Museo de Arte Contemporáneo de Vigo), *Genealogías del feminismo* (Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León) y *Poéticas y prácticas ecofeministas* (Centro Cultural de España en México). Profesoras e investigadoras de la Universidad Miguel Hernández, han impartido además conferencias y talleres en diversas sedes, como por ejemplo el Museo Universitario de Arte Contemporáneo en la Universidad Nacional Autónoma de México, Arteleku, Hangar, Universidad Internacional de Andalucía, Universidad de Castilla-La Mancha, Universidad Politécnica de Valencia o la Universidad de Valencia. Asimismo, han publicado diferentes textos y partituras propias a propósito de su investigación en la intersección de las prácticas artísticas, el activismo y los feminismos en editoriales como Barlin Libros, Brumaria, Bellaterra o servicios de publicaciones universitarias.

RÍAN LOZANO

Investigadora del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. Licenciada en Historia del Arte (Primer Premio Nacional) y doctora en Filosofía (área de Estética y Teoría de las Artes) por la Universidad de Valencia. Realizó una estancia posdoctoral en la Université Rennes 2 (Francia). Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores (Nivel 1). Ha sido profesora e investigadora en diferentes universidades. Rían imparte clases de posgrado en la UNAM y coordina el área artístico-pedagógica del proyecto Mujeres en Espiral, en el CEFERESO Santa Martha Acatitla. También ha trabajado como curadora independiente y crítica de arte. Ha publicado diversos artículos en revistas internacionales especializadas y en catálogos de exposiciones. El trabajo de Rían se centra en el análisis, desde la cultura visual y los feminismos, de prácticas culturales a-normales (no normativas) y sus conexiones con la pedagogía, la creación de otras epistemologías, la acción política, las visiones desde el sur, y las nociones de representación y poder.

TALLULAH LINES

Tallulah Lines es investigadora de la Universidad de York, Inglaterra, asociada con el Centre for Applied Human Rights. Es maestra en Métodos de Investigación y Estudios de las Mujeres, y actualmente es doctorante en el Departamento de Política en la misma universidad. Su doctorado

se trata del impacto político de las intervenciones artísticas feministas en México. Sus intereses de investigación incluyen el feminismo y estudios de género en América Latina, movimientos sociales y derechos humanos. Está particularmente interesada en utilizar metodologías creativas y participativas en su investigación. Tallulah es artista y activista feminista, cofundadora del proyecto de arte feminista Las Iluministas e integrante de Las RostaurAmoras en Playa del Carmen.

TANIA GISEL TOVAR CERVANTES

Licenciada en Pedagogía por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y egresada de la Maestría en Estudios Latinoamericanos de la misma institución. Es Coordinadora del Área de Investigación del proyecto Mujeres en Espiral: Sistema de Justicia, Perspectiva de Género y Pedagogías en Resistencia de la Facultad de Filosofía y Letras, un proyecto artístico, pedagógico y jurídico que incide en la cárcel de mujeres Santa Martha Acatitla, en la Ciudad de México. Es responsable del Departamento de Prácticas Artísticas y Autoedición de la Secretaría de Proyectos Estratégicos, del Centro de Investigaciones y Estudios de Género de la UNAM. Es docente en el Colegio de Pedagogía de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Su práctica profesional se enfoca en repensar las formas de hacer y pensar la pedagogía como práctica y como disciplina, desde los estudios de género, las pedagogías feministas y las prácticas artísticas.

UNA PARDO IBARRA

Artista visual transfeminista. Su producción artística e investigativa ha problematizado los procesos de subjetivación relacionados con el consumo de productos culturales y su articulación con el género, la sexualidad, la racialidad y la clase. Forma parte de la colectiva cuir feminista INVASORIX. Actualmente, en su proyecto doctoral en Historia del Arte de la Universidad Nacional Autónoma de México, estudia las formas, estrategias e intereses que las prácticas artísticas feministas contemporáneas despliegan frente a las violencias *trans*femigenocidas* en México.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Dr. Enrique Luis Graue Wiechers
Rector

Dr. Leonardo Lomelí Vanegas
Secretario General

Dra. Guadalupe Valencia García
Coordinadora de Humanidades

CENTRO DE INVESTIGACIONES Y ESTUDIOS DE GÉNERO

Dra. Marisa Belausteguigoitia Rius
Directora

Dra. Amneris Chaparro Martínez
Secretaria Académica

Lic. Daniela Miramontes Mercado
Secretaria Técnica

Lic. Rebeca Rojas Guzmán
Secretaria Administrativa

Mtra. Modesta García Roa
Jefa del Departamento de Publicaciones

La primera edición electrónica de

Grrrrr. Género: rabia, ritmo, ruido, risa y respons-habilidad,
editado por el Centro de Investigaciones
y Estudios de Género de la UNAM,
Formato PDF.
Ciudad de México, octubre, 2022.

★

Supervisión editorial: Modesta García Roa
Cuidado de la edición: *Alejandra Tapia Silva, Janet Grynberg Jasqui*
Corrección de estilo y de pruebas: *Janaina Maciel Molinar*
Salma Vásquez Montiel, Rigell Ayala Rivera y *Sofía Reyes*
Investigación iconográfica: Fabiola Buenrostro Nava
Diseño de portada: *Eva Villaseñor Venegas* y *Lucero Elizabeth Vázquez Téllez*
Diseño de interiores: *Lucero Elizabeth Vázquez Téllez*
Ventas y distribución: *Ubaldo Araujo Esquivel <ventaslibros@cieg.unam.mx>*